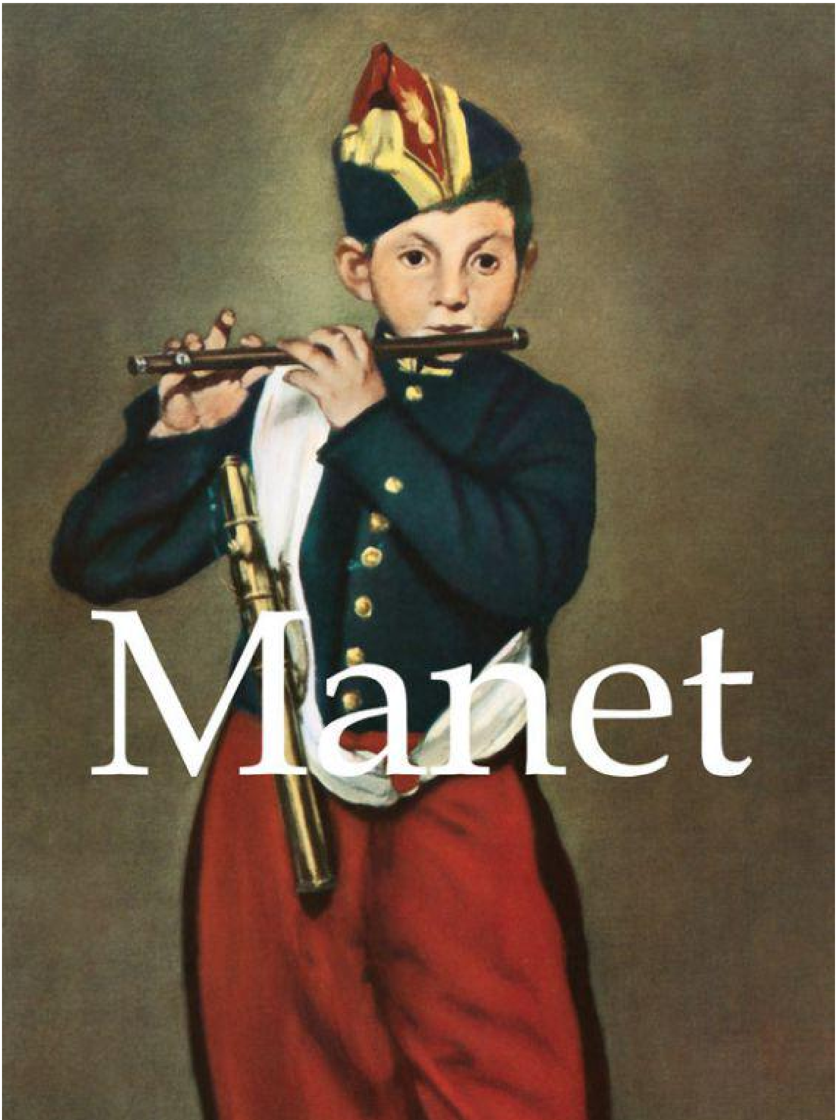
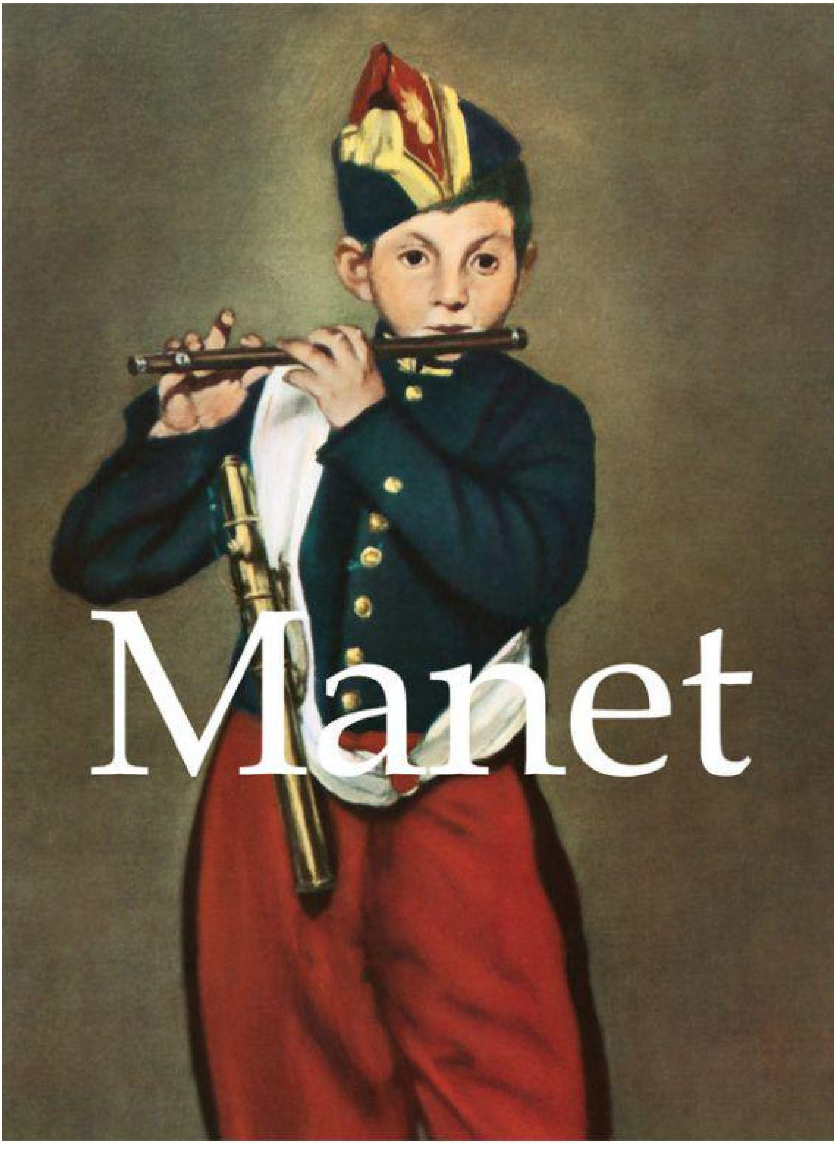

Manet


Manet

Diseño:
Baseline Co. Ltd.
61A-63A Vo Van Tan Street
4° piso
Distrito 3, Ciudad Ho Chi Minh
Vietnam

© Confidential Concepts, worldwide, USA
© Parkstone Press International, New York, USA
Image-Bar www.image-bar.com

Reservados todos los derechos de publicación y adaptación en todo el mundo.
A menos que se especifique lo contrario, los derechos de autor de las obras reproducidas pertenecen a los respectivos fotógrafos, artistas, o herederos. A pesar de las pertinentes investigaciones, no siempre ha sido posible establecer la propiedad de los derechos de autor. En caso de reclamación, por favor póngase en contacto con la editorial.

ISBN: 978-1-78160-561-5

«Era más grande de lo que pensábamos.»

— Edgar Degas

Índice

Biografía
ÉDOUARD MANET (1832-1883)

A
Almuerzo en el estudio
Amazona a caballo
Anguila y salmonete
Annabelle Lee
Ante el espejo
Argenteuil
El artista: Retrato de Gilbert Marcellin Desboutin

B
Baile de máscaras en la Ópera
El balcón
El ballet español
La barcaza
Barco zarpando de Folkstone
La batalla del Kearsage y el Alabama
El bebedor de absenta
Bebedores de cerveza
Berthe Morisot con un abanico
Berthe Morisot con un ramillete de violetas

C
Caballeros españoles
Calle Mosnier con trabajadores
La camarera sirviendo cerveza
La cantante callejera

Cantante en el café-cantante
El cantante español (El guitarrero)
Las carreras en los bosques de Boulogne
La casa en Rueil
La casa de Rueil
Cesta de peras
La cita de los gatos
Claveles y clemátide en un florero de cristal
El corneta
Corrida de toros

D
El desayuno sobre la hierba
Descanso (Retrato de Berthe Morisot)

E
La ejecución del Emperador Maximiliano
La ejecución del Emperador Maximiliano
En el banco
En el bar
En el invernadero
En el jardín
En el Père Lathuille
En la playa
La española
El espárrago
Los estudiantes de Salamanca
Estudio de Victorine Meurent vestida de torero
Estudio para «El bar del Folies-Bergère»
Estudio para Olimpia

F/G/H
La familia Monet en su jardín de Argenteuil
El galgo
El Gran Canal de Venecia (o Venecia azul)
Henry Bernstein de niño
Hierba doncella

J/K/L
El jamón
Jarrón de peonías sobre peana
El Kearsage en Boulogne
La lectura
Lilas en un jarrón
El limón
Lola de Valencia
Lot y sus hijas

M
Madame Manet al piano
La madre de Manet en el jardín
Marea alta
Marguerite de Cornfians
Marina: las marsopas
Monet pintando en su estudio flotante
Muchacha delante del mar
Mujer con broche dorado
Mujer con sombrero rojo
Mujer en el baño
Mujer leyendo
Mujer morena con los pechos desnudos
Mujer rubia con los pechos desnudos
La música en las Tullerías

N

[Nana]
[Navegando]
[La ninfa sorprendida]
[El niño de las cerezas]
[Niño llevando una bandeja]

O/P

[Olimpia]
[Otoño (Méry Laurent)]
[La partida de croquet]
[Pertuiset, cazador de leones]
[Pesca]
[El pífano]
[La playa en Boulogne-sur-Mer]
[Polichinela]
[El puerto de Burdeos]
[El puerto de Calais]

R

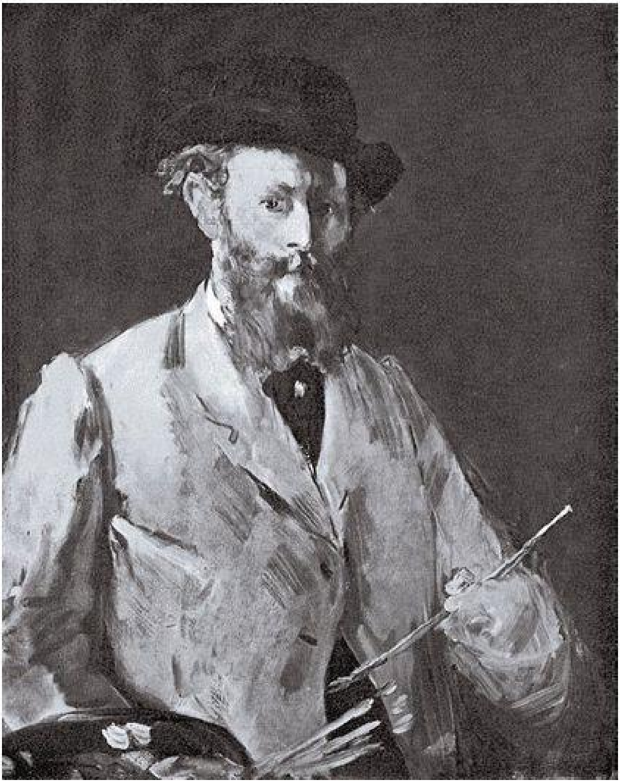
[Ramo de violetas]
[Retrato de Berthe Morisot]
[Retrato de Berthe Morisot tendida]
[Retrato de Claude Monet]
[Retrato de Émile Zola]
[Retrato de Ernest Hoschedé y su hija Marta]
[Retrato de Eugène Pertuiset]
[Retrato de Georges Clémenceau]
[Retrato de Henri Rochefort]
[Retrato de Irma Brunner]
[Retrato de M. y Mme. Auguste Manet]
[Retrato de Madame Manet en un sofá azul]

[Retrato de Roudier]
[Retrato de Stéphane Mallarmé]

Retrato de Roudier
Retrato de Stéphane Mallarmé
Retrato de Théodore Duret
Retrato de un hombre
Retrato de un joven
Retrato de Victorine Meurent
Retrato del Abad Hurel
Un rincón del jardín de Bellevue
Rosas silvestres
Rosas y tulipanes en un jarrón

S/T
Soldado (detalle de La ejecución del Emperador Maximiliano)
Tallo de peonías y podadera
Ternero en un prado
El torero muerto
Tres cabezas de mujer

U/V/Z
Uvas e higos
El velocipedista
El viejo músico
Zapatillas de ballet



Autorretrato con paleta, 1879.

Óleo sobre llenzo, 83 x 67 cm.
Colección de Mr. y Mrs. John L. Loeb, Nueva York.

Biografía

1832: Nace Édouard Manet el 23 de enero en París, Francia. Su padre era director del Ministerio de Justicia. Édouard recibe una buena educación.

1844: Se matricula en el Rollin College, donde conoce a Antonin Proust, del que será amigo durante toda su vida.

1848: Habiendo rechazado los deseos de su familia de que se convirtiera en abogado, Manet intenta alistarse en la escuela naval dos veces, pero es en vano. Se enrola en un barco escuela con el fin de viajar a Brasil.

1849: Estancia de dos años en Río de Janeiro antes de volver a París.

1850: Regresa de la Escuela de Bellas Artes. Entra en el estudio del artista Thomas Couture y realiza copias de las obras maestras del Louvre.

1852: Nace su hijo Léon. No se casa con la madre, Suzanne Leenhoff, una profesora de piano holandesa, hasta 1863. Léon-Édouard Leenhoff, que posará para él como modelo, fue presentado en sociedad como el hermano pequeño de Suzanne y ahijado de Manet.

1853: Viaja por toda Europa (Cassel, Dresde, Praga, Viena, Munich, Florencia y Roma), y visita los museos más importantes. Viaja a Italia donde hace una copia de la *Venus de Urbino* de Tiziano, que le inspirará su *Olimpia*.

1855: Conoce a Eugène Delacroix en su estudio de Notre-Dame.

1856: Abandona el estudio de Thomas Couture para encontrar el suyo propio. Visita el Rijksmuseum de Ámsterdam.

1857: Conoce al artista Henri Fantin-Latour en el Louvre.

1858: Conoce al poeta Charles Baudelaire.

1859: Conoce a Degas en el Louvre. Presenta su primera obra para el Salón, *El bebedor de absenta*, que es rechazada.

1860: Se muda a un apartamento en Batignolles con Suzanne y Léon. Se convierte en cliente asiduo del café Guerbois, donde se reúne con sus amigos.

1861: Expone por primera vez en el Salón con su *Retrato de M. y Mme. Auguste Manet* y *El cantante español* (o *El guitarrero*), por el que recibe una mención de honor.

1862: Pinta su primer lienzo de gran escala, *La música en las Tullerías*, que es recibido muy pobremente por el público. Muere su padre. Conoce a Victorine Meurent, que se convertirá en su modelo favorita (*Olimpia*, *El desayuno sobre la hierba*, *Victorine Meurent vestida de torero*, *La cantante callejera*, etc.).

1863: Se casa con Suzanne Leenhoff en Holanda. Expone una serie de catorce lienzos de tema español en la galería Martinet. Junto con otros trabajos, expone una de sus mayores obras, *El desayuno sobre la hierba*, en el *Salon des refusés*. Muere Eugène Delacroix.

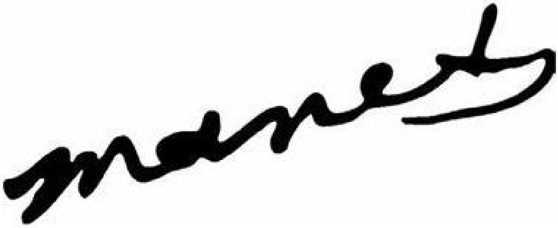
1864: Manet está de vacaciones cerca de la costa de Boulogne cuando estalla una batalla entre dos navíos americanos de bandos contrarios en la Guerra de Secesión. Pinta *La batalla del Kearsarge y el Alabama*.

1865: Expone *Olimpia*, pintada en 1863, que provoca un gran escándalo en el Salón. Viaja a España, país que siempre ha tenido influencia en su trabajo.

1866: Traba amistad con Zola después de que éste le defienda en *Le Figaro*. Manet pintará su retrato en 1874. *El pífano* y *El actor trágico* con rechazados para el Salón.

1867: Organiza una exposición personal de su obra en un edificio privado al mismo tiempo que tiene lugar la Exposición Universal. Su rival, Gustave Courbet, hace lo mismo. Se publica un folleto de Manet, recopilado por Émile Zola, que incluye un grabado de *Olimpia* así como un retrato del artista. La muerte de Charles Baudelaire entristece profundamente a Manet y le inspira *El entierro*.

1868: En octubre, los parisinos descubren en las paredes de la ciudad un póster de Manet promocionando el libro de su amigo Champfleury, *Los gatos. Historia, muertes, observaciones y anécdotas*. Conoce a la artista Berthe Morisot, que posa para él. Ella llegará a ser su cuñada aunque su relación permanecerá siempre algo ambigua.


Manet

1870: El 1 de septiembre el ejército francés se rinde en Sedán ante el ejército prusiano, que invade Francia. El 19 de septiembre empieza el sitio de París. Manet permanece en la capital y el 12 de febrero se une a la Guardia Nacional y participa en la resistencia como soldado de artillería.

1872: Establece su estudio en el número 4 de la calle de Saint-Pétersbourg, cerca de la línea de tren del Oeste. Produce su obra *El ferrocarril* (o *Estación de San Lázaro*). Frecuenta regularmente el café La Nouvelle Athènes, donde se reúne con sus amigos todos los días: compañeros artistas, críticos y escritores. El café será retratado en sus óleos *El bebedor de absenta* y *La ciruela*, dos ejemplos de su trabajo que se clasifican como naturalistas.

1873: Conoce al poeta Stéfane Mallarmé.

1874: Rehúsa participar en la I Exposición Impresionista a pesar de su amistad con Claude Monet. Pasa el verano en Gennevilliers, cerca de Argenteuil, donde reside la familia de Monet. Allí pinta su retrato, *La familia Monet en su jardín de Argenteuil*. Expone en Argenteuil, después viaja a Venecia.

1876: Se publica el libro de Mallarmé, *La siesta del fauno* (*L'Après-midi d'un faune*), ilustrado por Manet, que también pinta un retrato del autor.

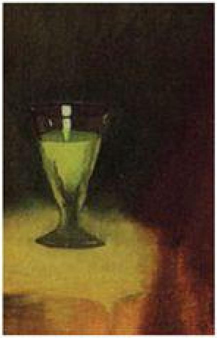
1877: Pinta *Nana*, prueba de sus lazos con el trabajo de Émile Zola.

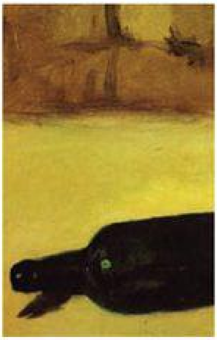
1880: A petición de su amigo Antonin Proust, crea dos retratos femeninos simbólicos, titulados *La Primavera* y *El Otoño*. También pinta *Retrato de Georges Clémenceau en la tribuna*.

1881: Su amigo de la infancia, Antonin Proust, es nombrado Ministro de Cultura. El Gobierno francés concede a Manet la Legión de Honor.

1882: Su salud se deteriora, lo que le impide trabajar. Expone su último gran lienzo, *El bar del Folies-Bergère*, en el Salón.

1883: El 30 de abril, diez días después de la amputación de su pierna izquierda, Manet muere a causa de una





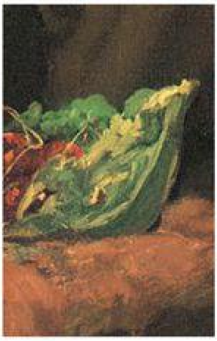
ÉDOUARD MANET (1832-1883)

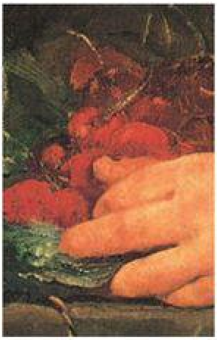
El arte de Manet fue uno de los factores estéticos más importantes entre los que contribuyeron al surgimiento del Impresionismo. Aunque sólo tenía doce años más que Monet, Renoir y Sisley, estos pintores le consideraron como un maestro. «Manet fue tan importante para nosotros como Cimabue o Giotto lo fueron para los pintores del Renacimiento italiano», dijo Renoir a su hijo. La originalidad de la pintura de Manet y su independencia con respecto a los cánones académicos abrieron nuevos horizontes creativos para los impresionistas.

Su biografía es como la de tantos otros artistas: nacido en una rica familia perteneciente a la burguesía parisina, estos querían que fuera abogado, no pintor.

El bebedor de absenta

1858-1859
Óleo sobre lienzo, 180,5 x 105,6 cm
Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague





A modo de compromiso, se decidió que Manet sería marinero. A los dieciséis años, después de suspender los exámenes de ingreso de la Academia Naval, se embarcó en un velero llamado *Le Havre et Guadeloupe* como aprendiz y partió a cruzar el atlántico. El viaje con tintes románticos a Río de Janeiro intensificó su deseo de dedicarse al arte. Sin embargo, a la vuelta a Le Havre, intentó por segunda vez entrar en la Academia Naval, pero (por suerte) volvió a suspender.

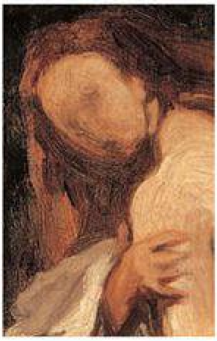
En 1850, con su amigo del colegio Antonin Proust, Manet entra en el estudio de Thomas Couture. Couture todavía participaba en el Salón, y se había hecho conocido en 1847 con un enorme lienzo titulado *Los romanos de la decadencia* (Musée d'Orsay, París).

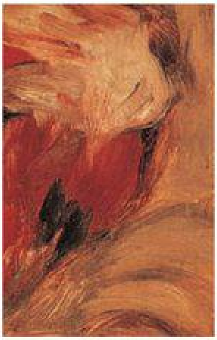
El niño de las cerezas

1858-1859
Óleo sobre lienzo, 65,5 x 54,5 cm
Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa

Los métodos de enseñanza empleados en su estudio eran considerados innovadores en aquel tiempo. Como alumno, Manet probablemente empezó siendo aplicado pero pronto se desilusionó. «No sé por qué estoy aquí» le dijo a Antonin Proust en 1850, su primer año con Couture. «Todo ante nuestros ojos es ridículo. La luz está mal, las sombras están mal. Cuando entré en el estudio sentí como si estuviera entrando en una tumba. Sé que no podemos tener un modelo desnudo en la calle, pero hay campos y, al menos en verano, podríamos hacer estudios del desnudo allí, ya que esto parece ser la primera y última palabra en el arte.»

Pese a todo, Manet pasó seis años en el estudio de Couture y la influencia de este sólido aprendizaje es por lo tanto notable en muchas de sus pinturas.



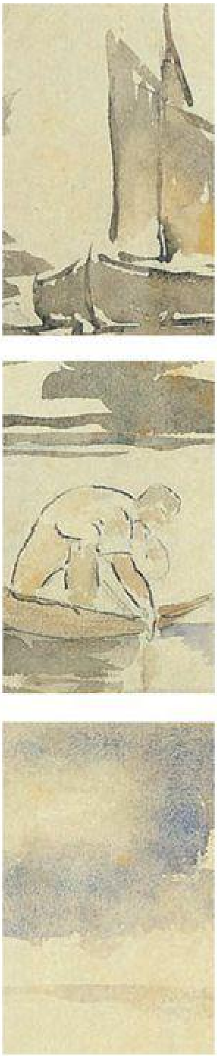


La ninfa sorprendida

1858-1860
Óleo sobre lienzo, 34 x 25 cm
Colección privada

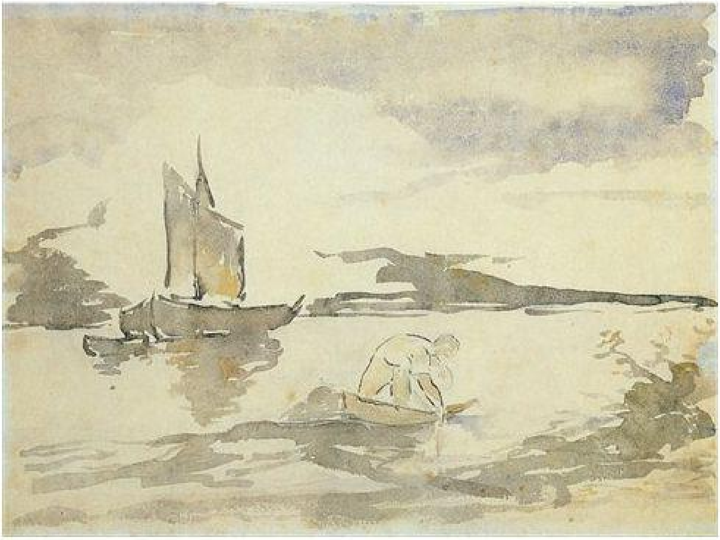
Los detalles de la relación profesor-alumno son desconocidos, pero seguramente Couture reconoció en Manet una individualidad brillante, aunque fuera contradictoria a su propia idea de arte. Según se dice, un día, mirando un trabajo de Manet, Couture le dijo que parecía como si quisiera ser el nuevo Daumier. Manet copiaba constantemente a los grandes maestros y demostraba una amplia variedad de intereses mientras estaba estudiando con Couture. En el transcurso de sus viajes por las ciudades europeas copió cuadros en los museos, incluido el Rijksmuseum de Ámsterdam y seguramente los de Cassel, Dresde, Praga, Munich, Florencia y Roma.

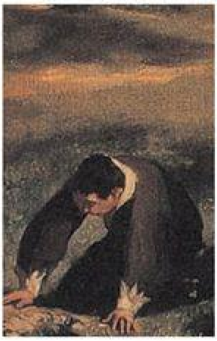
Estaba muy interesado en el desnudo, que para él era la «primera y última palabra en el arte». En 1852 copió el cuadro de Boucher *Diana saliendo del baño* (*Diane au bain*) y en 1853 la *Venus de Urbino* de Tiziano, ambos en el Louvre.



Pesca

c. 1860-1861
Lápiz y acuarela, 21 x 29 cm
Museum Boijmans-Van Beuningen, Rotterdam





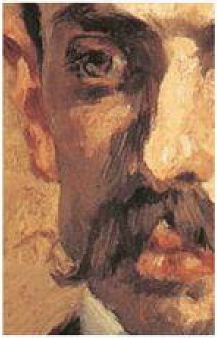
Seguramente en estos momentos estaba formulando por sí mismo la idea de la variación del desnudo clásico, su futura *Olimpia* (Musée d'Orsay, París). Pero lo que más le interesaba desde siempre era el color, y sus maestros favoritos representaban la escuela del color: Tiziano, Rubens y Velázquez.

También era en el Louvre donde solía hacer nuevas relaciones. Allí conoció al que más tarde sería su amigo, Henri Fantin-Latour, en 1857. En 1859, mientras copiaba *La Infanta Margarita* de Velázquez directamente sobre una placa de cobre, un pintor de su edad se paró detrás de él. Era Degas: «¡Tienes la audacia de grabarlo así, sin un dibujo preliminar, yo nunca me atrevería!» exclamó.

Los estudiantes de Salamanca

1860
Óleo sobre lienzo, 72 x 92 cm
Colección privada

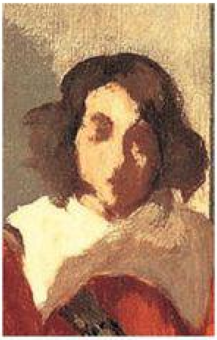
Manet fue también un modelo entre sus contemporáneos, como Eugène Delacroix. Antonin Proust recordaba a Manet volviendo de una visita al museo de Luxemburgo y exclamando: «Hay una obra maestra en el museo, *La barca de Dante*. Si vamos a ver a Delacroix tenemos el pretexto de pedirle permiso para copiarla.» Proust y Manet pulieron su plan y fueron recibidos por Delacroix, que les dio un consejo que Manet realmente apreció, como Proust recuerda: «Uno debe mirar a Rubens, ser inspirado por Rubens, copiar a Rubens, Rubens era Dios.»



Según Proust, Delacroix les dio una recepción bastante fría, pero el viejo pintor quizá se templase ante los cuadros de Manet. Cuando los críticos atacaron su obra *La música en las Tullerías* (*La Musique aux Tuileries*, The National Gallery, Londres), Delacroix dijo que lamentaba «ser incapaz de salir en la defensa de este hombre».

Retrato de un hombre

1860
Óleo sobre lienzo
Kröller-Müller Museum, Otterlo

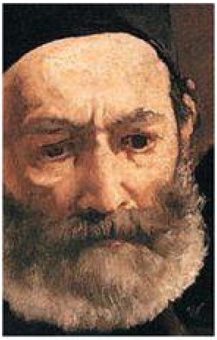


Fue en 1863, poco antes del fallecimiento de Delacroix y durante la exposición de Manet en la galería Martinet. Manet acudió al funeral de Delacroix junto con Charles Baudelaire. Un año después, el talentoso retratista amigo del pintor, Henri Fantin-Latour, pintó un gran lienzo que tituló *Homenaje a Delacroix* (Musée d'Orsay, París) en el que presenta a Manet junto con otros amigos y admiradores de Delacroix delante de un retrato del gran artista romántico. Manet aparece tal como lo describen sus contemporáneos: «Rubio, con una barba sedosa... ojos grises y nariz recta con unas prominentes fosas nasales». El objetivo del cuadro, con Manet ocupando un lugar significativo, era claramente colocarlo como descendiente directo de Delacroix.

Caballeros españoles

---

c. 1860
Óleo sobre lienzo, 45,5 x 26,5 cm
Musée des Beaux-Arts, Lyon



La pérdida de este último coincide con la aparición en público del arte de Manet. El uno de marzo de ese mismo año (1863), Manet expone catorce cuadros en la galería Martinet. La mayoría de estos trabajos fueron realizados en 1862, y todos comparten una característica común: la admiración del pintor por la pintura española. Todavía tenía que visitar España, su conciencia del arte español se limitaba a la colección del Louvre y a reproducciones.

Sin embargo, el joven pintor parisino había descubierto en las obras de los maestros españoles del siglo XVII la calidad del color que estaba buscando en su propia pintura. Según los críticos, hasta el cuadro más intimista mostrado en la Martinet, *Niño con espada* (*L'Enfant à l'épée*, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York) pintado en 1861, tiene una intención evocadora de los retratos infantiles españoles.

Retrato de M. y Mme. Auguste Manet

1860
Óleo sobre lienzo, 110 x 90 cm
Musée d'Orsay, París

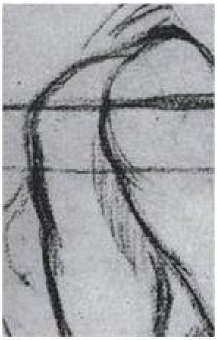
El pequeño que posa para el cuadro en el estudio de Manet en la calle Cuvot, Léon Leenhoff, fue seguramente el único hijo que tuvieron Manet y su mujer, la pianista Suzanne Leenhoff. La admiración de Manet por los colores de Velázquez se hace evidente en el traje infantil blanco y negro, la tez rosada y el fondo marrón verdoso.

En *Mujer tendida con vestido español* (*Jeune Femme couchée en costume espagnol*, Yale University Art Gallery, New Haven), una joven (probablemente la mujer de Gaspard Félix Tournachon también conocido como Nadar) está tendida en un sofá llevando un traje español de hombre. Sus contemporáneos vieron la influencia de Goya en el sofá de terciopelo rojo, y la calidez destacada en en satén blanco combinado con el bolero negro.

Retrato de Roudier

---

c. 1860
Sanguina, 19,7 x 15,7 cm
Musée du Louvre, París

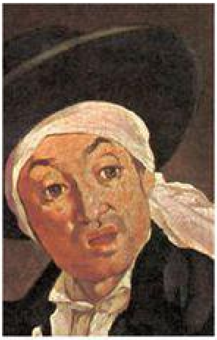


Sabemos que Nadar fotografió *La maja vestida* (Museo Nacional del Prado, Madrid) y que la fotografía se vendió en París. De hecho, Manet escribió la siguiente dedicatoria en el fondo gris del cuadro: «A mi amigo Nadar, Manet». Emplea también la paleta española de gris plata, rosa y rojo cereza en *La cantante callejera* (*La Chanteuse des rues*, Museum of Fine Arts, Boston).

Este último se basa en impresiones de la vida real de París: «A la entrada de la calle Guyot una mujer estaba saliendo de un sórdido bar, levantándose el vestido y sosteniendo su guitarra» dice Proust. «Fue directo hacia ella y le pidió que posara para él. Ella sonrió. 'Lo intentaré una vez más', dijo Manet, 'y si continúa negándose, tengo a Victorine.'» Victorine Louise Meurent, la modelo favorita de Manet, tuvo un papel especial en su pintura durande la década de 1860.

Mujer en el baño

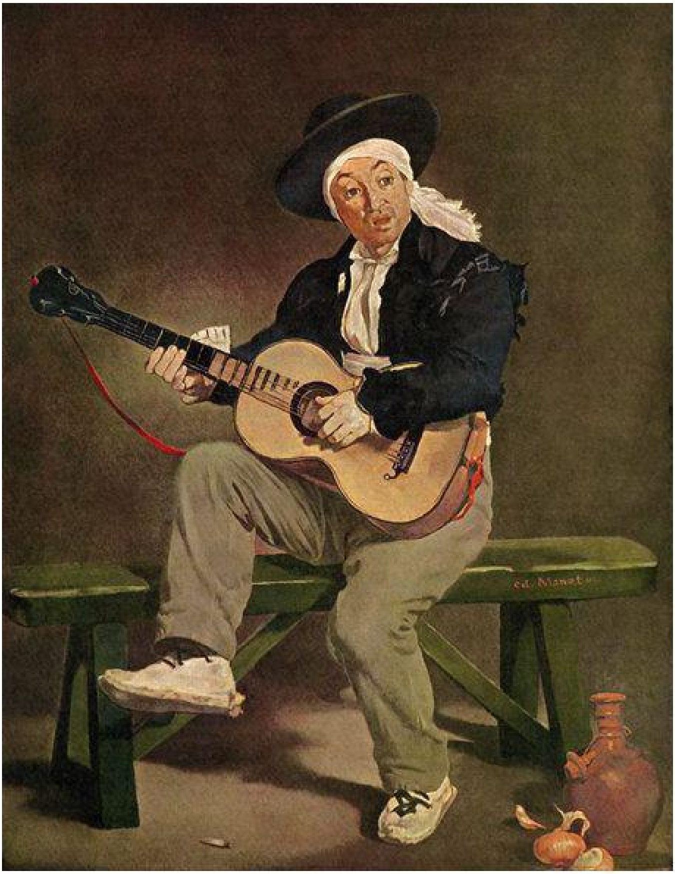
1860-1860
Sanguina, 29 x 20,8 cm
Courtauld Institute of Art, Londres



El pintor conoció a la joven rusa de piel blanca como la nieve en algún lugar entre la multitud parisina, quizá en la calle Maître Albert, donde ella vivía, no muy lejos del estudio de Manet. Posó para él en numerosas ocasiones después de *La cantante callejera*, incluyendo el maravilloso cuadro *Victorine Meurent vestida de torero* (*Victorine en costume d'espada*, The Metropolitan Art Museum, Nueva York), que Manet expuso poco después. En efecto, Manet mantuvo el nombre de la modelo en el título de esta excéntrica composición. Aunque el tema no tiene absolutamente nada de español, el cuadro tiene la atmósfera de España, que el pintor aún no había visto pero quefue capaz de evocar a través de los colores.

El cantante español (El guitarrero)

1860
Óleo sobre lienzo, 147,3 x 114,3 cm
The Metropolitan Museum of Art, Nueva York



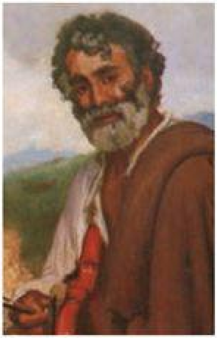
«Una mujer posando como un torero es ridículo en términos de realismo», escribió un crítico. Manet fue criticado por el conflicto entre la escena taurina de fondo y la figura de Victorine, su incapacidad para establecer proporciones e, incluso, por su dibujo y pintura. Un conocido crítico, Castagnary, exclamó con indignación: «¿Es esto dibujar? ¿Es esto pintar?». Sólo Émile Zola supo cómo interpretar al joven pintor: «Lo único que guía sus elecciones cuando junta varios objetos o figuras, es el deseo de crear bellas áreas de color y hermosos contrastes.»

De las obras expuestas en la galería Martinet, *Lola de Valencia* (Musée d'Orsay, París) es indudablemente la más española. Durante el verano de 1862, todo París corrió hacia el Hipódromo, donde bailarines del Teatro Real de Madrid y la compañía La flor de Sevilla estaban actuando con el Ballet Nacional de España.

Estudio de Victorine Meurent vestida de torero

---

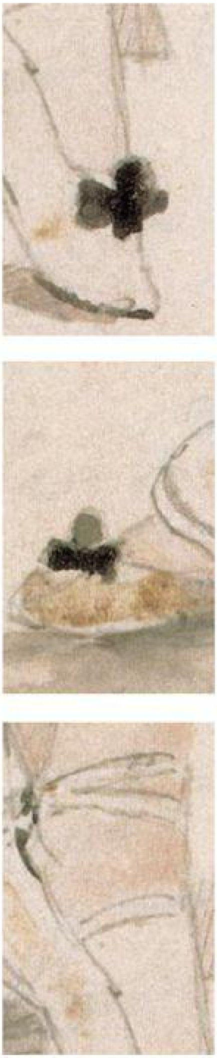
c. 1862
Aguada, 18,4 x 14,5 cm
Colección André Bromberg



Manet convenció a algunos bailarines de que posaran para él y pintó en el estudio de su amigo Stevens, que era lo suficientemente grande, el lienzo titulado *El ballet español* (*Le Ballet Espagnol*, Phillips Collection, Washington D.C.), también expuesto en la Martinet. Dentro de la compañía, los parisinos profesaban su mayor admiración a Lola Melea, una bailarina conocida por el nombre artístico de Lola de Valencia. Lola posó para Manet en su estudio y él, de nuevo, compuso una escena excéntrica: la representó entre bastidores y reflejó por una abertura la agitación del teatro, lleno de ruidosos espectadores. Manet confió en el color, y sólo en el color para crear esta última impresión.

El viejo músico

1862
Óleo sobre lienzo, 187,4 x 248,2 cm
Colección Chester Dale, National Gallery of Art
Washington D.C.



Inspeccionando el retrato más de cerca, se ve que no hay figuras concretas, sino toques sueltos de color. Lola está de pie, en cuarta posición, sosteniendo un abanico, la misma pose de la famosa pintura de Goya *La Duquesa de Alba* (Hispanic Society of America, Nueva York). Charles Baudelaire, amigo de Manet, fue también tocado por la danza de Lola, en sus propias palabras «mi bailarina preferida, la graciosa modelo de mi amigo Manet, tantas veces celebrada, besada, y acariciada en París.» Por otra parte, el soneto que escribió acerca de ella estaba dedicado no a la bailarina real, sino a la Lola del cuadro de Manet:

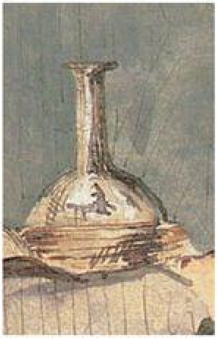
Entre tant de beautés que partout on peut voir,
Je comprends bien, amis, que le Désir balance;
Mais on voit scintiller en Lola de Valence
Le charme inattendu d'un bijou rose et noir

Zapatillas de ballet

---

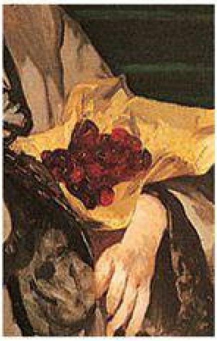
c. 1862
Acuarela, 7,6 x 10,5 cm
Colección privada de Mrs. Alex Lewyt

(Entiendo, amigos, que el deseo vacile entre tantas bellezas que se pueden ver por todas partes, pero en Lola de Valencia se puede ver el brillo del inesperado encanto de una joya rosa y negra.) Siguiendo los deseos del poeta, estos versos se grabaron en el marco del cuadro para las exposiciones de 1863 y 1867. Baudelaire estaba celebrando exactamente lo mismo que despertó la indignación de los críticos. Paul Mantz escribió que *Lola* y *La música en las Tullerías*, «en su mezcolanza de rojo, azul, amarillo y negro son la caricatura del color, no el color en sí mismo.» Para los amigos del pintor, así como para sus enemigos, lo más llamativo era precisamente el color, tanto por su intensidad como por la manera de aplicarlo, formando una superficie «descuidada» del cuadro.



Niño llevando una bandeja

c. 1862
Acuarela, 21,4 x 11,4 cm
The Phillips Collection, Washington D.C.

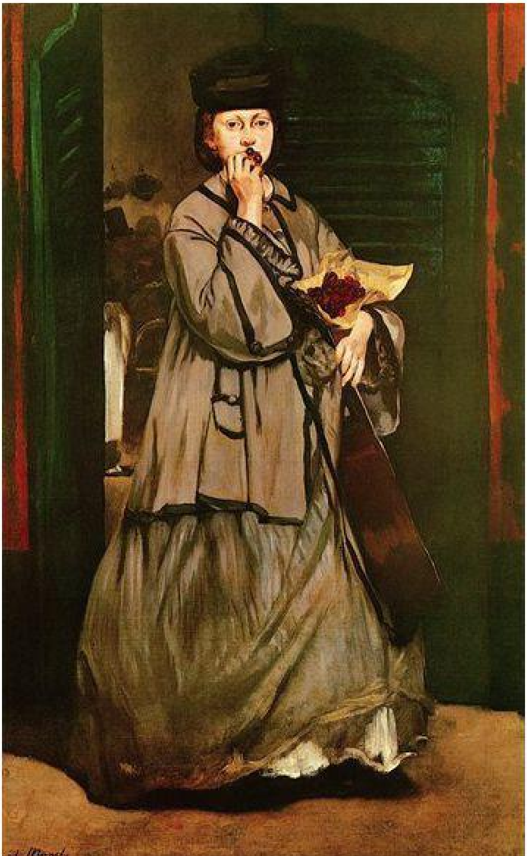


Por ejemplo, en la superficie de la falda de Lola, que pintó con grandes pinceladas negras, Manet parece haber esparcido descuidadamente pequeños toques de pintura roja, verde y amarilla. Esto representaba una libertad sin precedentes, incluso comparado con los colores de Courbet.

El nombre de este último viene a la mente automáticamente en la exposición en la Martinet. Manet estaba definitivamente siguiendo los pasos de Courbet con su cuadro titulado *La música en las Tullerías* (National Gallery, Londres). No obstante él era más espontáneo, no elaboraba el entorno pero parecía capturar un fragmento de la vida que se desplegaba a su alrededor. En el lienzo, Manet representa a la multitud durante uno de los conciertos que regularmente tenían lugar en los Jardines de las Tullerías. La orquesta militar que solía tocar está fuera del encuadre.

La cantante callejera

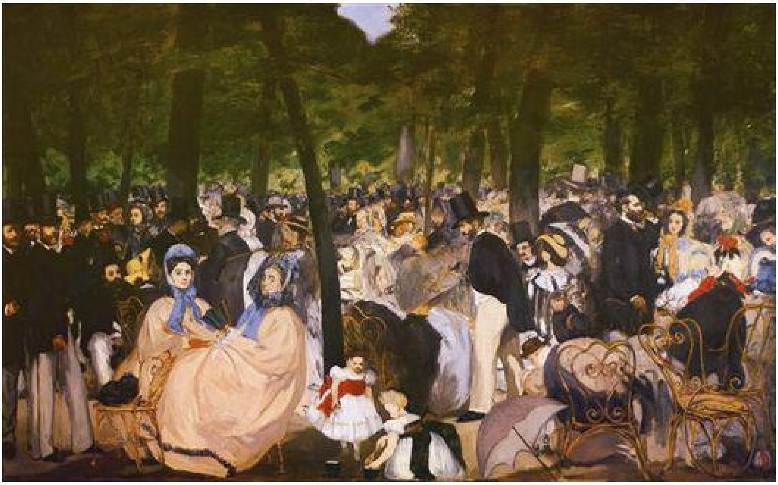
1862
Óleo sobre lienzo, 171,1 x 105,8 cm
Museum of Fine Arts, Boston

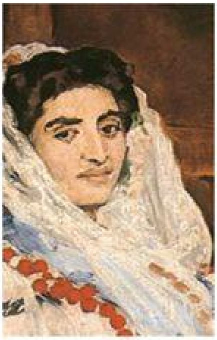


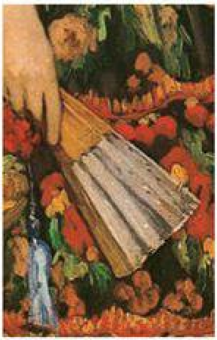
Lo que el espectador tiene ante sí es un aspecto de la vida social del cual el propio pintor era un participante devoto. Aquí Manet se autorretrata, en el margen izquierdo, al lado de su compañero de estudio Albert de Balleroy (Fantin-Latour también los pinta uno al lado del otro dos años después en su *Homenaje a Delacroix*), entre sus cabezas se puede apreciar al crítico Champfleury y el hermano del artista, Eugène, también está retratado. Muchos de los amigos de Manet se pueden reconocer entre la audiencia: el pintor Henri Fantin-Latour, los escritores Charles Baudelaire y Zacharie Astruc, el periodista Aurélien Schol, el inspector de museos Baron Taylor y el compositor Jacques Offenbach, que pronto se haría famoso por sus operetas *La Belle Hélène* y *La Vie Parisienne*.

La música en las Tullerías

1862
Óleo sobre lienzo, 76,2 x 118,1 cm
The National Gallery, Londres



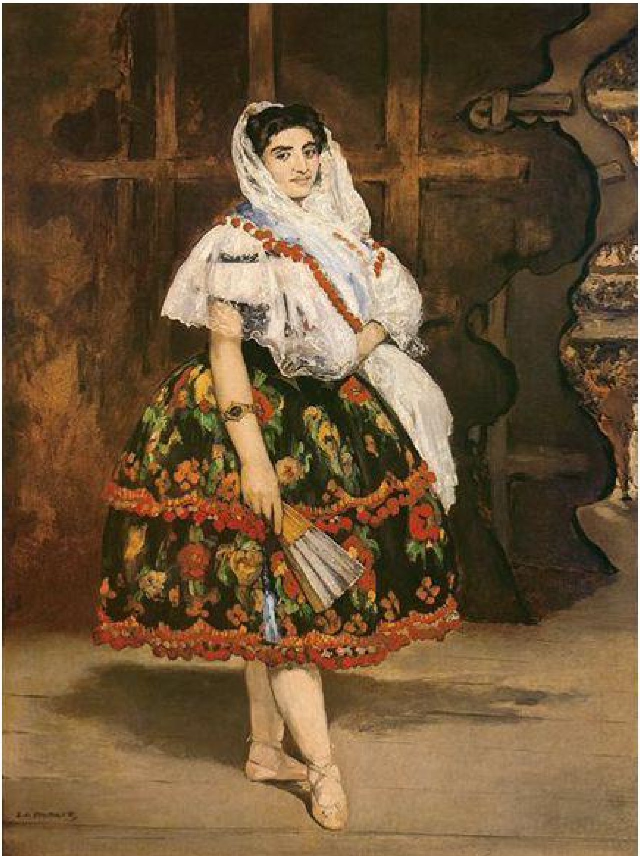




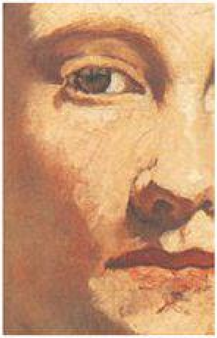
Algunas mujeres vestidas a la moda con refinados trajes están conversando: en primer plano está Madame Lejosne, esposa del Comandante Lejosne, un amigo de Manet; la mujer que tiene al lado con un elegante sombrero violeta seguramente sea Madame Offenbach. El cuadro es el primer intento de Manet de retratar el mosaico de la vida parisina, nadie antes había pintado una composición como ésta. El color de la muchedumbre parisina – una combinación de rosa, azul, dorado, negro y blanco – refleja la pasión del artista por los grandes maestros españoles. Se dice que Manet había hecho estudios de acuarela al aire libre en los Jardines de las Tullerías, pero la posible influencia de estos es difícil de detectar entre el oscuro follaje de los árboles.

Lola de Valencia

1862
Óleo sobre lienzo, 123 x 92 cm
Musée d'Orsay, París

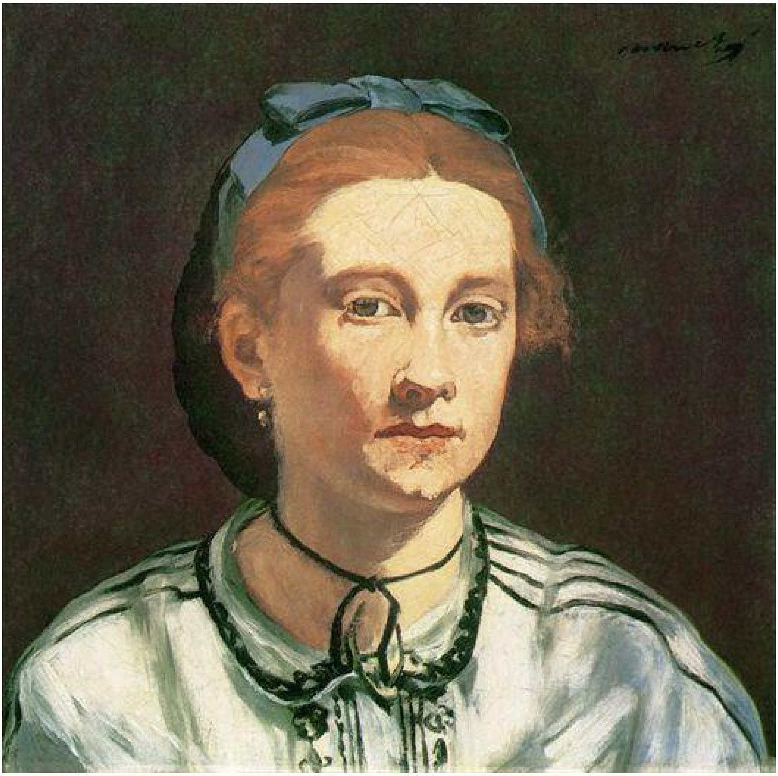


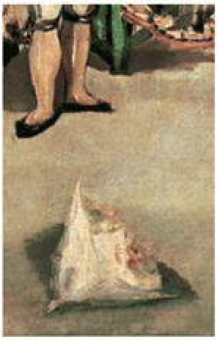
Para los futuros impresionistas, el color y el estilo de Manet fueron una revelación, aunque al principio chocaran contra sus propias investigaciones. En este momento, Manet ignoraba la pintura al aire libre y la observación directa del color en la naturaleza no le interesaba. Había conseguido la gama de colores de sus cuadros «españoles» en los museos. Había intensificado su color e hizo sus pinceladas más expresivas que las de los viejos maestros. Además, Manet en realidad inventó el color que sus admiradores, los futuros impresionistas, intentaban encontrar en la naturaleza. Ellos siguieron diferentes caminos y no es sorprendente que Manet no quisiera exponer junto a estos jóvenes artistas en 1874, fuera cual fuera el pretexto que usó para justificar la declinación de la invitación.



Retrato de Victorine Meurent

c. 1862
Óleo sobre lienzo, 42,9 x 43,8 cm
Museum of Fine Arts, Boston





Dos meses después de la exposición en la galería Martinet, París tuvo una nueva sorpresa. El primero de mayo de 1863, por primera vez en la historia del arte francés, dos exposiciones paralelas abrieron simultáneamente: el Salón tradicional y el *Salon des refusés* (Salón de los rechazados). El número de quejas por los artistas rechazados había sido especialmente elevado: de los más de 5.000 lienzos presentados únicamente 2.783 habían sido aceptados, escasamente un poco más de la mitad. La realidad es que muchos de los cuadros rechazados estaban claramente por debajo del nivel de profesionalidad exigido por el jurado, pero había otros que se habían juzgado por su audaz estilo pictórico. Obviamente, Manet estaba en este último grupo. Napoleón III, que realizó una visita particular a las salas de la exposición poco antes de que abriera, quedó asombrado ante la rigurosidad del jurado y ordenó que todas las obras rechazadas fueran expuestas.

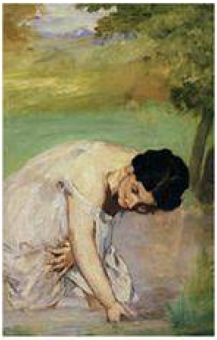
El ballet español

1862
Óleo sobre lienzo, 60,9 x 90,4 cm
The Phillips Collection, Washington D.C.

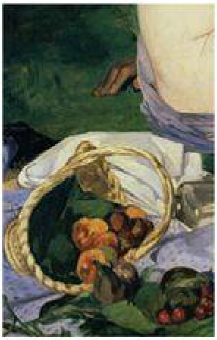
Dos de las pinturas «españolas» de Manet aparecieron en el *Salon des refusés*: *Victorine Meurent vestida de torero* y *Joven con traje de majo* (*Jeune Homme en costume de Majo*, The Metropolitan Museum, Nueva York), así como un nuevo cuadro, *El desayuno sobre la hierba* (Musée d'Orsay, París). «Las dos exposiciones estaban tan sólo separadas por un torniquete», recordaba uno de los artistas rechazados. «La gente esperaba unas buenas risas y se rieron, desde la puerta. En la sala más remota, Manet parecía haber hecho un agujero en la pared con *El desayuno sobre la hierba.*» Hoy es muy difícil entender por qué esta pintura escandalizó tanto a sus contemporáneos.

Estudio para Olimpia

c. 1863
Sanguina, 22,5 x 30 cm
Bibliothèque Nationale de France, París

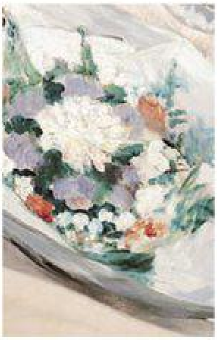


Según las memorias de Antonin Proust, fue pensado al aire libre en Argenteuil. Manet estaba absorto, contemplando a los bañistas que salían del agua. «Parece como si tuviera que hacer un desnudo», me dijo. «Y de verdad que les voy a dar uno, un desnudo.» Después de eso, sin embargo, recordó un cuadro atribuido a Giorgione, llamado *Concierto campestre* (*Il Concerto campestre*) que previamente había copiado en el Louvre. Fue una copia totalmente exacta, pero en vez de los músicos con traje renacentista de terciopelo rojo, Manet pintó a su hermano Eugène y a su cuñado en compañía de Victorine Meurent desnuda, teniendo una comida en un claro. Algunos críticos encontraron el cuadro indecente. «Estos dos personajes parecen escolares de vacaciones observando algo escandaloso», escribió uno de ellos «y he buscado en vano el significado de ese inapropiado enigma.»



El desayuno sobre la hierba

1863
Óleo sobre lienzo, 207 x 265 cm
Musée d'Orsay, París

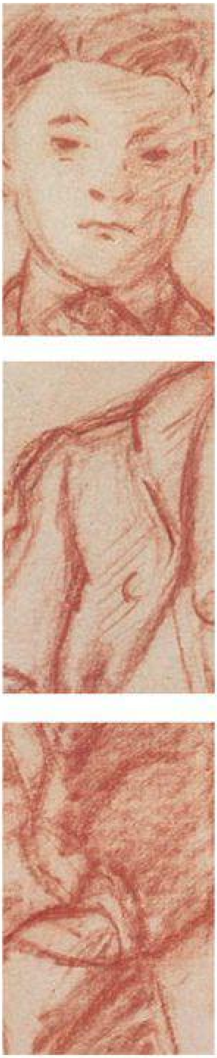


Aún hoy, los debates que tienen como tema de discusión el cuadro, fallan al explicar este rechazo casi total. Manet fue también criticado por la espontaneidad de su pintura de gente real teniendo un almuerzo campestre: Las formas de la modelo desnuda están lejos de ser el ideal clásico y el hombre inclinado junto a Victorine simplemente es feo. Incluso un amigo de Baudelaire, el crítico Théophile Toret, cuestionó el gusto de Manet. Había algo más que chirriaba en este cuadro, aunque nunca se dijo expresamente, y es que en su paisaje, Manet rompió la tradicional regla clásica de construir una perspectiva aérea.

Para entender la simplicidad e inteligencia del sistema académico de hacer una perspectiva aérea en el paisaje, basta con mirar cualquiera de los cuadros de Claudio de Lorena (Claude Lorrain o Claude Gellée).

Olimpia

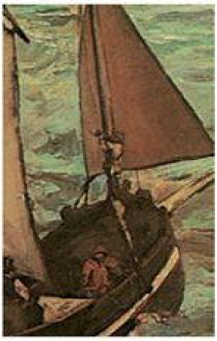
1863
Óleo sobre lienzo, 130,5 x 191 cm
Musée d'Orsay, París



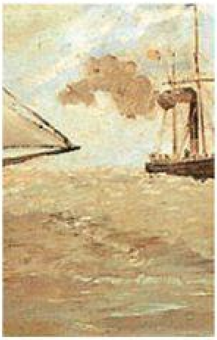
Se supone que el primer plano del cuadro debe pintarse en tonos cálidos, amarillos y marrones, que progresivamente van enfriándose hasta el verde en el plano medio y se sombrean gradualmente con la distancia, que es de colores fríos, azul y verde. Pero el primer plano de Manet es de un verde brillante, más que de un cálido marrón amarillento, y el fondo se ilumina con amarilla luz solar en vez de apagarse con un azul verdoso. En el plano medio, una mujer medio desnuda salpica su alrededor con agua pura de color azul. En el primer plano el artista pinta un bodegón, cuyas brillantes sombras azules y sus colores amarillo y rojo cereza compiten con la tonalidad de las figuras.

Retrato de un joven

1868
Sanguina, 32,5 x 23,2 cm
Museum Boijmans-Van Beuningen, Rotterdam

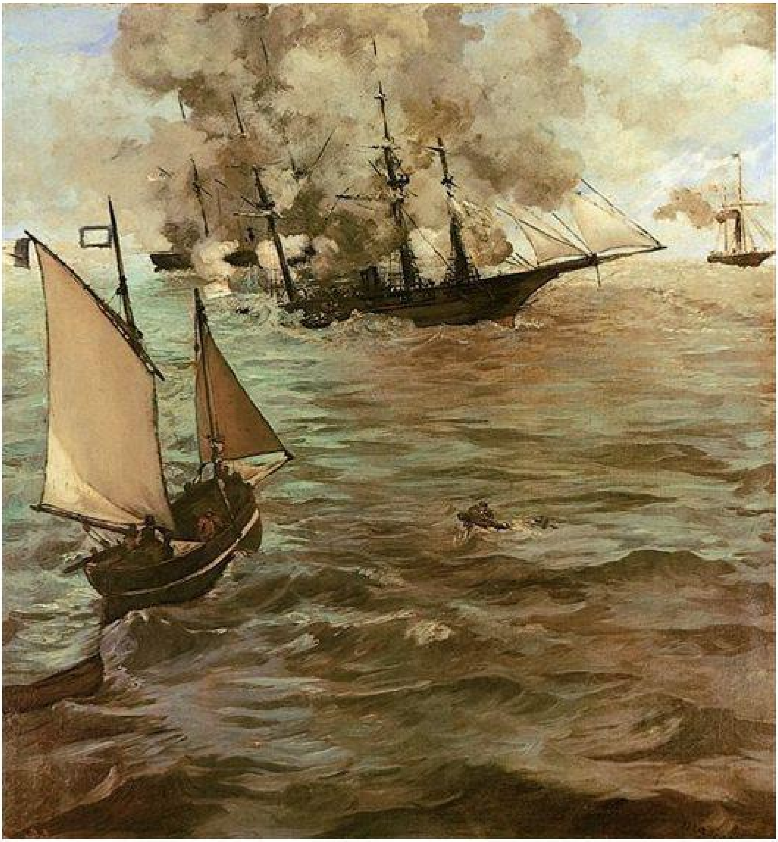


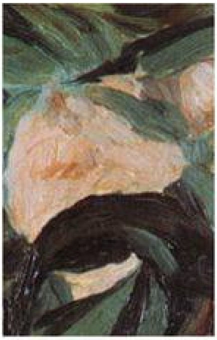
Las pinceladas de color aplicadas con aparente descuido dan la impresión de un boceto hecho *alla prima*. De hecho, Manet aún usa la técnica pictórica multicapa enseñada por Couture, uno de los maestros más importantes de su época. Fotografías con rayos x de los cuadros de Manet muestran una primera capa clásica de blanco plomizo, encima de la cual, una vez seca, aplica las diversas capas de color. El resultado final era, sin embargo, contrario a los valores tradicionales; por otra parte, parecía imposible que una pintura como ésa fuera ejecutada en el exterior. Más tarde, Degas ofreció estas aclaraciones: «Manet no estaba pensando en la idea de pintura al aire libre cuando realizó *El desayuno sobre la hierba*. Tuvo esa idea después de ver los primeros trabajos de Monet.»

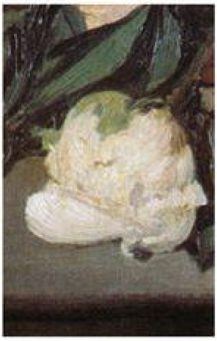


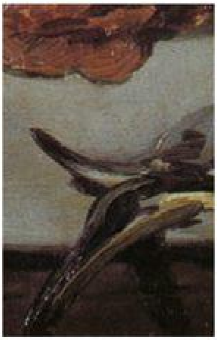
La batalla del Kearsage y el Alabama

1864
Óleo sobre lienzo, 137,8 x 128,9 cm
Colección John G. Johnson
Philadelphia Museum of Art, Filadelfia





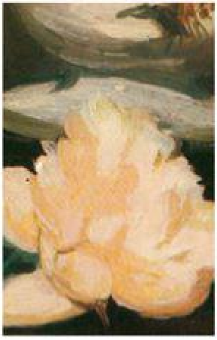




Sin embargo, fue este cuadro el que asombró a los futuros impresionistas y les condujo a trabajar al aire libre, algo que el pintor aprendió a hacer más tarde, gracias a su ejemplo. Era un hombre de mundo. Émile Zola escribió que Manet, como el resto de la sociedad, soñaba con la clase de éxito en París que le traería los elogios de las mujeres, la adulación de la crítica y el recibimiento en los salones. Según Antonin Proust, Manet perdió la esperanza a causa de los crueles ataques de la prensa. Después del lamentable recibimiento de *El desayuno sobre la hierba*, no se atrevió a mostrar otro cuadro de los terminados en 1863, lo que, en cierto sentido, era la suma de su trabajo de juventud. Sin embargo, nada pudo disuadir a Manet del camino de vida elegido y, en 1865, *Olimpia* (Musée d'Orsay, París) se expuso al público.

Tallo de peonías y podadera

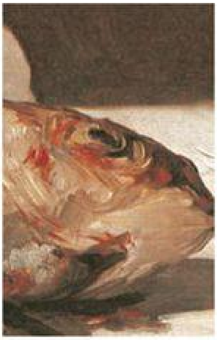
1864
Óleo sobre lienzo, 56,6 x 46 cm
Musée d'Orsay, París



De nuevo, el impacto y un increíble escándalo surgieron alrededor del cuadro. «Me llueven los insultos como granizo», escribió Manet a Baudelaire, «no he tenido algo que se parezca a un recibimiento.» El pintor fue acusado de todos los pecados imaginables. Al mismo tiempo, el Salón de París estaba lleno de Venus desnudas pintadas bajo el canon clásico de la belleza. *La perla y la ola* (*La Perle et la vague*) de Baudry y *El nacimiento de Venus* (*Vénus*, Musée d'Orsay, París) de Cabanel habían generado entusiasmo en 1863; sólo unos años antes, el público había admirado las figuras femeninas de *Los romanos de la decadencia* pintado por el maestro de Manet, Thomas Couture. La reaparición de Victorine Meurent, que fue inmediatamente reconocida, causó una gran conmoción.

Jarrón de peonías sobre peana

1864
Óleo sobre lienzo, 93,3 x 70 cm
Musée d'Orsay, París



Su completa desnudez se enfatizaba con un delgado listón de terciopelo alrededor de su cuello y un brazalete. Estaba tumbada sobre una sábana blanca y un chal de seda rosa. La criada negra confirmaba lo que todo el mundo sospechaba, concretamente que se trataba de una prostituta esperando a un cliente que le había mandado un ramo de flores cuidadosamente diseñado por una florista. A diferencia de la *Venus de Urbino* de Tiziano, que Manet admiraba profundamente, pero que sólo existe en el cerrado mundo del lienzo, Olimpia mira al observador, impasible. Todo en esta pintura causó indignación, empezando por el título del cuadro. ¿Quién era esa Olimpia? Aquí hubieron muy diversas interpretaciones. Olimpia era el nombre de una mujer mecánica en los *Cuentos de Hoffman*, muy populares en París por aquel entonces.

Anguila y salmonete

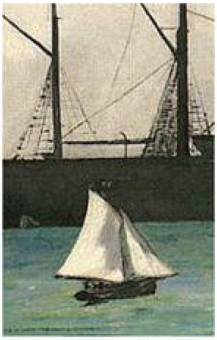
1864
Óleo sobre lienzo, 38 x 46 cm
Musée d'Orsay, París

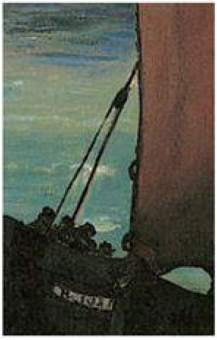
El nombre pudo haber sido sugerido por un insípido poema de Zacharie Astruc, un amigo de Manet, que puede ser parafraseado como «Cuando cansada de soñar Olimpia se despierta, primavera en los brazos de la gentil mensajera negra; es el mismo esclavo, el amante nocturno que quiere celebrar el maravilloso día para ver a la majestuosa joven en la que la llama está alerta.» En cualquier caso, el título dado al cuadro desafía la tradición clásica.

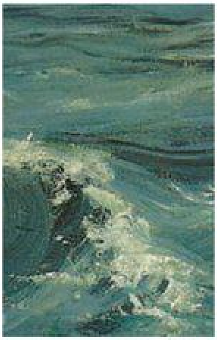
Respecto a la técnica, los críticos no tenían nada positivo que decir sobre ella: «El color carne es sucio... las sombras se señalan con lo que podrían ser largas franjas de betún para zapatos... Una ignorancia casi infantil de los elementos más básicos del dibujo...» Pero lo más espantoso era el color: «El pelirrojo oscuro es incomparablemente horrible... Blanco, negro, rojo y verde hacen un horrible barullo en este lienzo.»

El torero muerto

1864
Óleo sobre lienzo, 75,9 x 153,3 cm
Colección Widener, National Gallery of Art
Washington D.C.



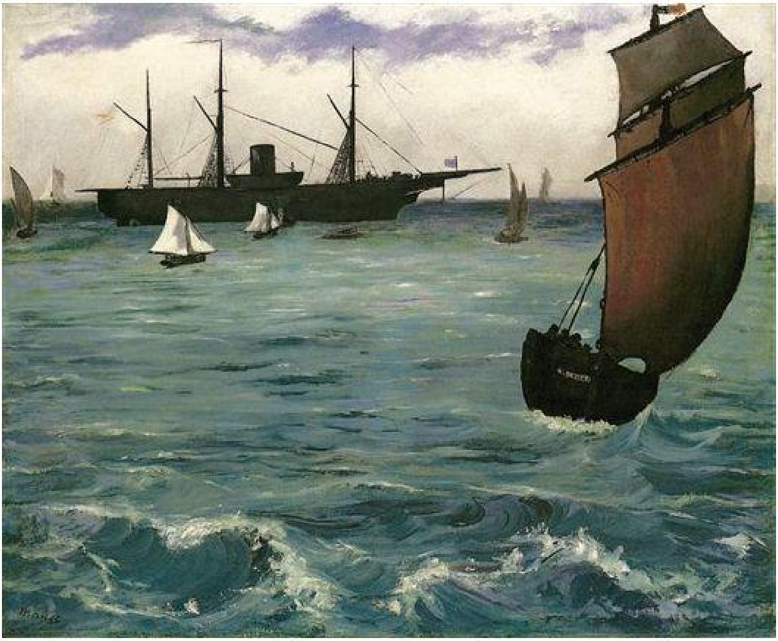


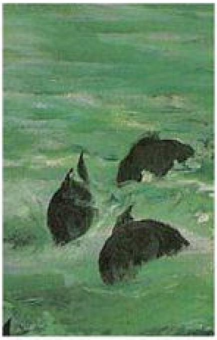


Incluso Courbet fue incapaz de entender la *Olimpia* de Manet. «Es plano, no está modelado», dijo. «Da la impresión de que la reina de espadas de una baraja de cartas saliera de un baño.» Manet, siempre preparado para devolver en especie, dijo que estaba cansado de la eterna modelización y que la forma ideal para Courbet, aparentemente, era una bola de billar. En los cuadros de Manet, el desnudo femenino pierde indudablemente las características de una bola de billar; el artista no utiliza el modelado tradicional, su método esencial se basa en el uso del color. Precisos contornos y delicados matices crean el volumen y las formas de la figura. Como en *Lola*, la aparentemente descuidada técnica del empaste de Manet crea la impresión de frescura en el ramo de flores.

El Kearsage en Boulogne

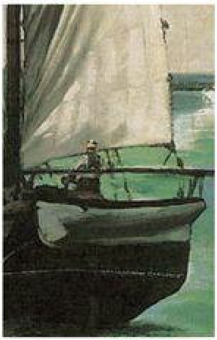
1864
Óleo sobre lienzo, 81 x 99,4 cm
Colección Privada, Nueva York





Con el gato negro arqueando su espalda al pie de la cama, el cuadro fue percibido por sus contemporáneos como un medio de burlarse simultáneamente de la decadencia de la burguesía, el buen gusto y las reglas clásicas del arte.

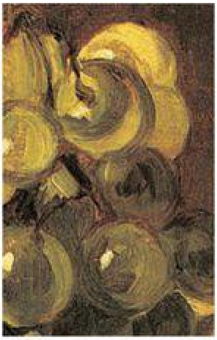
Otra fuente de angustia para Manet era el hecho de que los críticos empezaban a confundir su nombre con el de otro pintor, debido a que eran muy similares – Claude Monet, al que nadie conocía aún. En 1865, Monet expuso sus marinas, por las que un crítico despistado felicitó a Manet. «¡Oh, querido amigo! Esto es vergonzoso, estoy furioso», le dijo éste a un amigo. «La única vez que recibo un halago es por los cuadros de algún otro. Se pudiera pensar que esto es una broma.» Al año siguiente, 1866, Monet expuso un retrato de su mujer con un vestido verde.



Marina: las marsopas

---

c. 1864
Óleo sobre lienzo, 81,4 x 100,3 cm
Philadelphia Museum of Art, Filadelfia



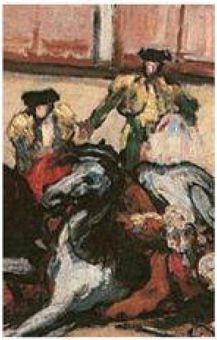
Un interesante texto se escribió bajo una caricatura del cuadro: «¿Monet o Manet? – Monet. Pero es a Manet a quien debemos este Monet; ¡Bravo, Monet! Gracias, Manet.» De esta manera, el caricaturista estableció claramente la relación entre los dos pintores. Poco después Zacharie Astruc presentó al joven paisajista Monet a su amigo Manet. El respeto de Monet por el pintor y el interés de Manet por los nuevos métodos de pintura que observó en los cuadros de Monet significó que pronto se hicieron amigos. Uno por uno, los pintores que más tarde se llamaron impresionistas se congregaron en torno a Manet.

La confusión entre los nombres de los dos pintores se debe a que ambos empezaron a pintar marinas a mediados de la década de 1860.

Uvas e higos

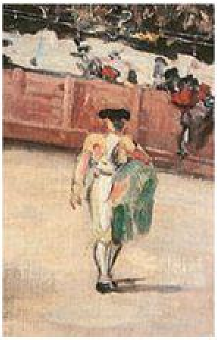
1864
Óleo sobre lienzo, 22 x 27,2 cm
Colección privada

Manet



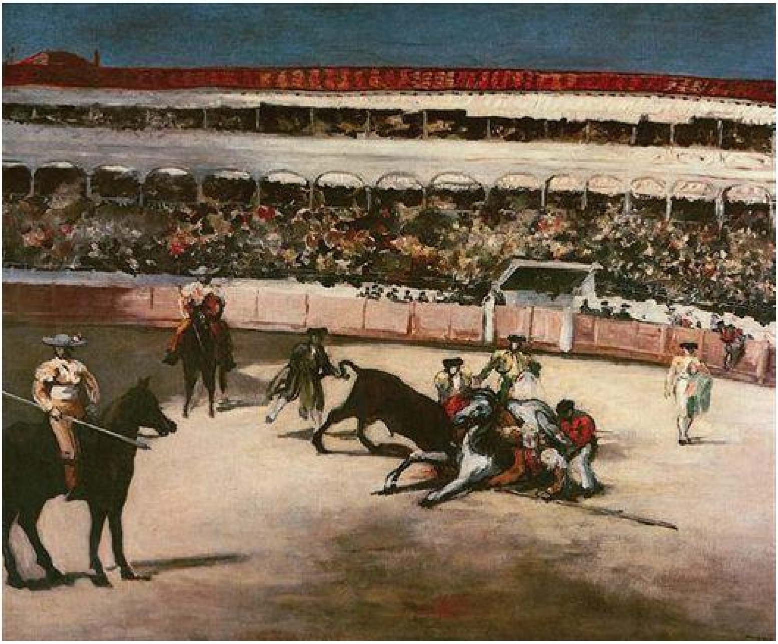
Monet creció en Le Havre y Manet pasó casi todos los veranos, desde su infancia, en la costa norte de Francia, en Boulogne. Sin embargo, Manet nunca había pintado marinas antes. De hecho, el cuadro que pintó en 1864, *La batalla del Kearsarge y el Alabama* (*Le Combat du Kearsarge et de l'Alabama*, Philadelphia Museum of Art) no pertenece en realidad al género de las marinas. En julio de 1864, cuando Manet llegó a Boulogne, la vida le regaló un maravilloso tema: en el Canal de Cherbourg estaba teniendo lugar una batalla entre dos barcos estadounidenses, la corbeta federal llamada *Kearsarge* y el barco confederado llamado *Alabama*. El *Kearsarge* atacó y hundió el *Alabama*.

Naturalmente, un suceso tan importante como la Guerra Civil Americana teniendo lugar en la costa francesa impresionó a mucha gente de la época.



Corrida de toros

1865-1866
Óleo sobre lienzo, 90 x 111 cm
Musée d'Orsay, París



Manet no era indiferente a la vida política, e incluso menos a los acontecimientos sucedidos en el mar: su pasado naval le había dejado románticos recuerdos. Este cuadro puede considerarse como su primera pintura histórica. Se ignora si Manet fue testigo de la batalla, pero según sus propias palabras pintó el *Kearsarge* al natural cuando estaba anclado en el puerto de Boulogne. El cuadro sólo presenta al buque confederado *Alabama* hundiéndose y dos veleros, uno americano y otro francés, yendo al rescate de los supervivientes. Pero es el paisaje marino del cuadro, no la dinámica de la batalla, lo que impresiona a quien lo ve.

El mar, en el cuadro de Manet, está vivo. El artista parece haberlo visto desde la cubierta de un barco en vez de desde la orilla. La brillante superficie verde se extiende hasta la parte de arriba del lienzo como una gran pieza de tela.

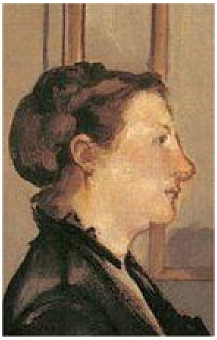
La lectura

1818-1883
Óleo sobre lienzo, 61 x 73,2 cm
Musée d'Orsay, París

Es un verde uniforme, sin ningún reflejo; la impresión de las olas está únicamente creada por algunos toques blancos. «Da la sensación de naturaleza y de paisaje,» dijo un crítico nacido en Normandía, «muy simple y poderoso... El señor Manet ha movido los dos barcos al horizonte. Tuvo el buen gusto de disminuirlos en la distancia, pero hace que el mar aumente, lo extiende y lo lleva hasta el borde del cuadro... es más espantoso que el combate...» En otras marinas también representa el mar de manera plana, con un color uniforme en cuya superficie dibuja, con una luz que parece venir de detrás de ellos, negras siluetas de veleros con forma de comas. Indudablemente Monet, como francés de Normandía, estaba impresionado por las marinas.

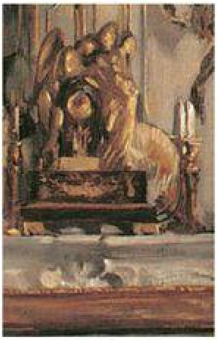
El pífano

1866
Óleo sobre lienzo, 160,5 x 97 cm
Musée d'Orsay, París



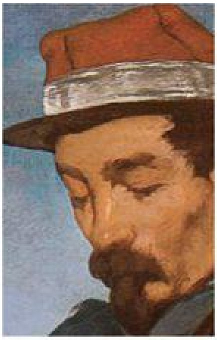
El joven tenía tal poderosa individualidad que fue su pintura la que más tarde influenció a Manet. Cuando éste pintó *El escape de Rochefort* (*L'Évasion de Rochefort*, Musée d'Orsay, París) en 1881, la verde superficie del mar vibraba con nerviosos toques de blanco plomizo emplazados con toda tranquilidad, con varios referentes, como en los cuadros de Monet.

Cada cuadro de Manet era una sorpresa, debido a su inesperado acercamiento pictórico. En 1866 pintó *El pífano* (*Le Fifre*, Musée d'Orsay, París). Algunos críticos han visto un parecido con Victorine Meurten en la fresca cara adolescente, pero es más que probable que el cuadro represente a un músico que realmente posó para el cuadro, había cuartos de ensayo para músicos cerca del estudio de Manet.



Madame Manet al piano

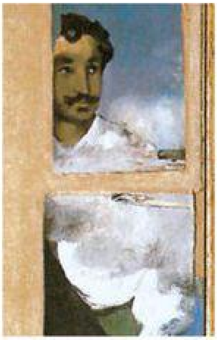
1868
Óleo sobre lienzo, 38,5 x 46,5 cm
Musée d'Orsay, París



La figura del pífano, perfilada en negro, parece recortarse sobre el brillante fondo verde grisáceo, que no representa nada más que aire. Manet fue el primer pintor que usó colores para representar el aire de alrededor. El cuadro no tiene una decoración concreta, de paisaje o de interior. Únicamente una línea de sombra se extiende desde el pie del pífano para mostrar que está sólidamente apoyado en suelo firme. Tres manchas de color – rojo fuerte, negro y blanco – forman la paleta del cuadro con extremada precisión. Sólo la cara del niño es tratada con delicadas sombras rosas. La concisión de la pintura de Manet no pierde ninguno de sus significados para las nuevas generaciones de pintores. Matisse escribió: «Fue el primero en actuar instintivamente y, de este modo, simplificar el arte de la pintura...Un gran pintor es aquél que descubre gestos individuales viables para expresar el objeto de su visión en términos formales. Manet lo hizo.»

Soldado (detalle de La ejecución del Emperador Maximiliano)

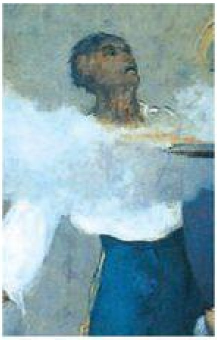
1867-1868
Óleo sobre lienzo, 99 x 59 cm
The National Gallery, Londres



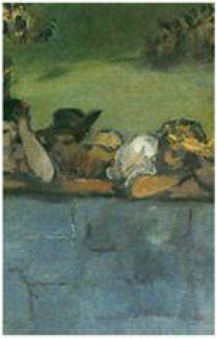
El año 1867 estuvo lleno de sucesos significativos en la vida de Manet. Fue el año de una nueva Exposición Universal. Courbet abrió su pabellón independiente, como ya había hecho antes. Manet también decidió hacer algo atrevido. Con sus propios medios construyó un refugio temporal al lado de la exposición de Courbet, en el cruce de las avenidas Montaigne y Alma, no lejos de la Exposición Universal. «He decidido tener mi propia exposición», escribió a Émile Zola. «Tengo, por lo menos, cuarenta cuadros que mostrar. Ya me han ofrecido algunos sitios buenos cerca del Campo de Marte.» Manet reunió cincuenta lienzos en esta exposición, incluyendo los que anteriormente habían provocado escándalo: *La cantante callejera*, *Victorine Meurent vestida de torero*, *Lola*, *El desayuno sobre la hierba*, *Olimpia* y *La música en las Tullerías*.

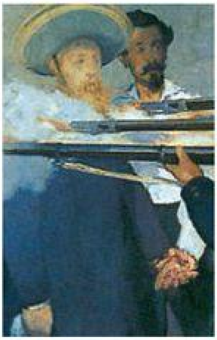
La ejecución del Emperador Maximiliano

1867-1868
Óleo sobre lienzo, 193 x 284 cm
The National Gallery, Londres



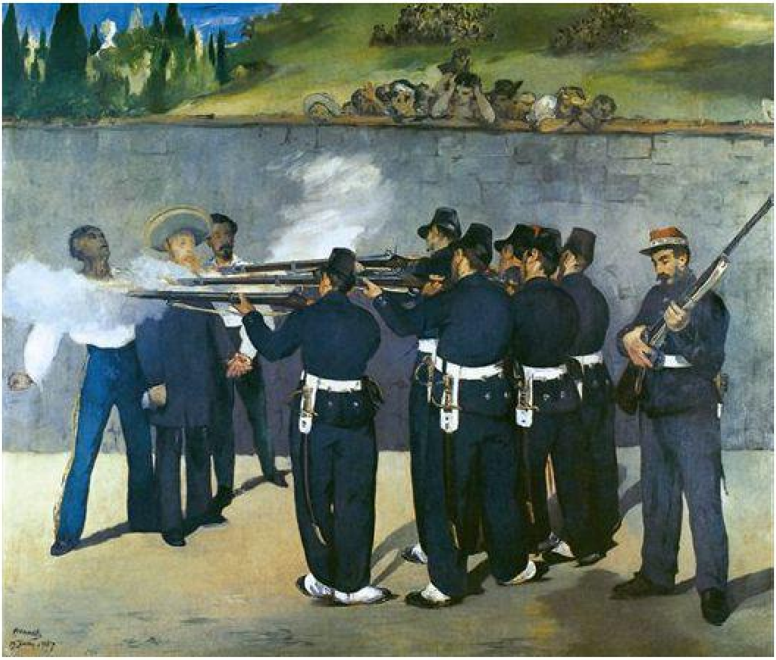
Sabía que el público podría tener otra violenta reacción contra su pintura y se anticipó a una nueva ola de críticas maliciosas, quizá incluso burlas. Según sus propias palabras, quería hacer las paces con el segmento de público que tenía en contra. Escribió el prólogo de su propio catálogo, hablando de él mismo en tercera persona, mencionando bastantes veces que sus cuadros habían sufrido el rechazo del jurado del Salón y dijo que, a los ojos del público, un premio del Salón era garantía de talento. Así, el artista se encontraba atrapado en un estrecho círculo del que no podía escapar. Manet continuaba diciendo que, si la creatividad se había convertido en una batalla, debería haber igualdad de armas, los principales artistas debían tener la oportunidad de mostrar sus obras.





La ejecución del
Emperador Maximiliano

1868-1869
Óleo sobre lienzo, 252 x 305 cm
Kunsthalle, Mannheim

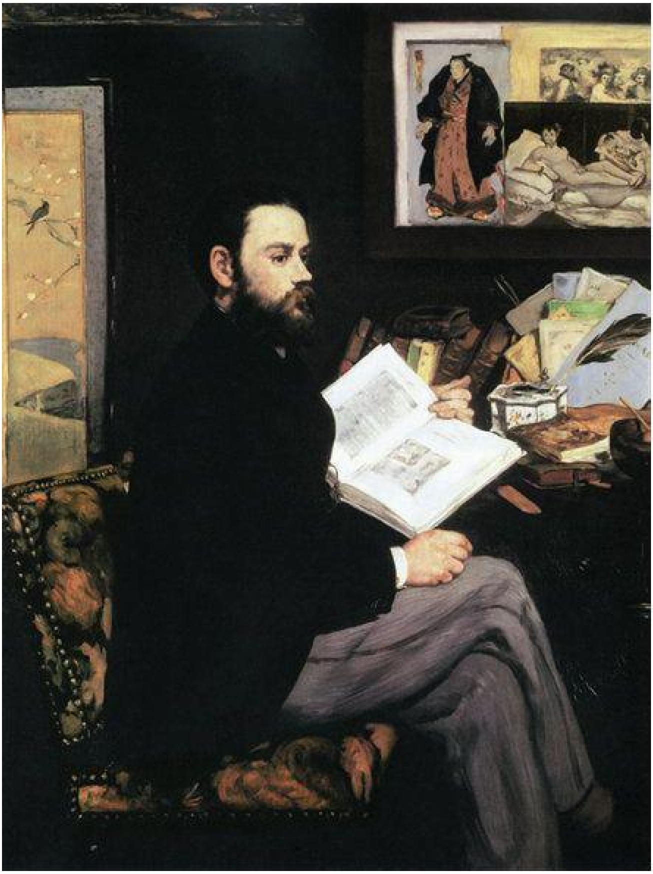


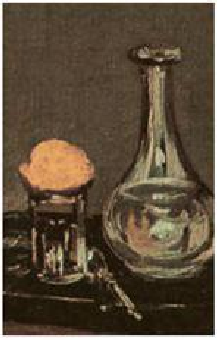
Explicaba las razones por las que había organizado una exposición independiente y llamaba a sus visitantes, no a admirar sus cuadros, sino a entender que todo su trabajo era honesto y sincero. Añadió que nunca había sugerido abolir la vieja pintura o establecer una nueva. Solo quería ser él mismo, y nadie más.

Fue precisamente esta honestidad lo que dio a su obra el carácter de protesta, pero como pintor jamás había querido protestar. Fueron los espectadores quienes lo hicieron contra sus cuadros, por no emplear las formas y técnicas tradicionales a las que estaban acostumbrados. Uno sólo puede acostumbrarse a un cuadro inicialmente molesto y ofensivo mediante la cuidadosa y frecuente observación de éste, solamente entonces se puedeentender e incluso, finalmente, suscribir el trabajo del artista.

Retrato de Émile Zola

1868
Óleo sobre lienzo, 146 x 114 cm
Musée d'Orsay, París





Manet declaró que exponer era una cuestión de vida o muerte para un artista, ya que suponía encontrar amigos y aliados en la batalla. Él se arrojó realmente dentro de la batalla. Además de los críticos de moda que ya se habían divertido a expensas del pintor y que abiertamente se burlaban de su obra, Manet recibió un nuevo insulto proveniente del gran Courbet. Pasando por la exposición vecina, estalló en sonoras carcajadas: «¡Qué español!» dijo, y se marchó. Sin embargo, tal como había esperado, Manet encontró verdaderos amigos gracias a la exposición. A comienzos de 1866, cuando el jurado del Salón rechazó *El pífano*, Émile Zola salió en su defensa con una crítica.

Zola fue el primero en declarar abiertamente su admiración por el talento y honestidad de Manet, así como por su deseo de crear arte simplemente escuchando a su corazón.

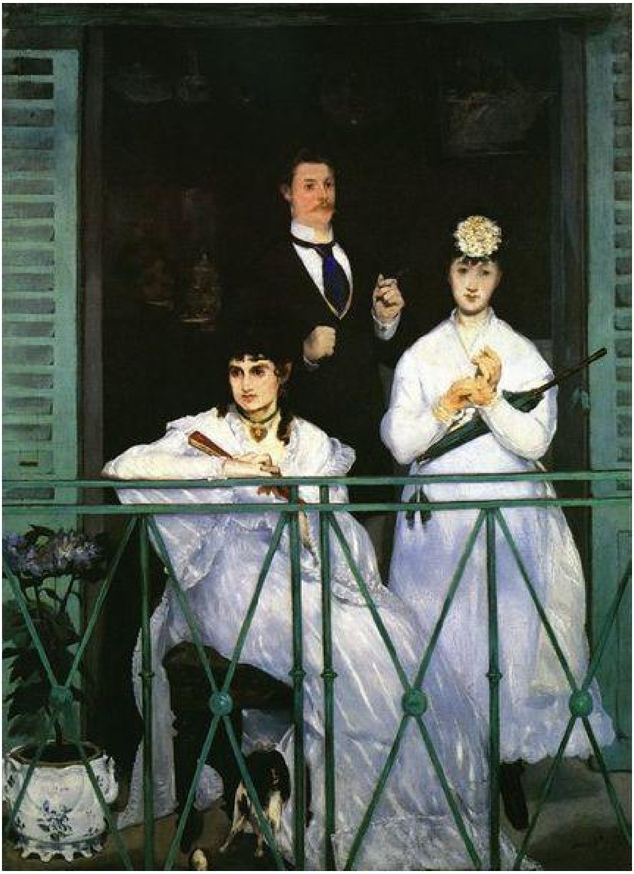
Retrato de Théodore Duret

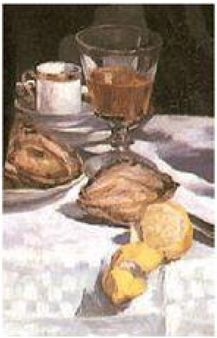
1868
Óleo sobre lienzo, 146,5 x 35,5 cm
Musée du Petit Palais, París

Dijo que en Francia era habitual tomar partido y abatir a alguien. El público veía a Manet como un adolescente, un semi-principiante que congregaba a los borrachos del género a su alrededor. Un vago especializado en pintar caricaturas para divertir al público y, de este modo, atraer su atención. Zola habló de Manet como un pintor cercano a la naturaleza, que ponía su confianza solo en la observación de esta, por encima de la ciencia o la experiencia. Escribió que *El desayuno sobre la hierba* y *Olimpia* eran obras maestras y que el lugar de los cuadros de Manet era el Louvre. «Ya que nadie lo dice, lo diré yo», escribió. «Lo gritaré. Estoy tan convencido de que en el futuro el señor Manet será considerado un maestro que estimaría como una gran oportunidad el comprar todos sus cuadros ahora, si tuviera el dinero.»

El balcón

1868-1869
Óleo sobre lienzo, 170 x 125 cm
Musée d'Orsay, París



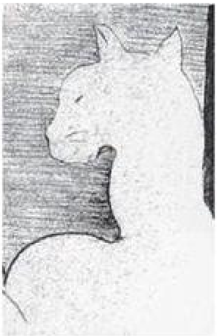


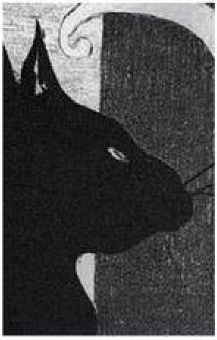
Manet se emocionó profundamente y poco después escribió al crítico: «Estimado Sr. Zola, no sé dónde encontrarle para estrecharle la mano y decirle lo agradecido y orgulloso que estoy por haber sido defendido por un hombre de su talento. ¡Qué artículo más maravilloso! Muchísimas gracias.»

En 1867 Zola escribió un estudio sobre Manet para *La Revue du XIXe siècle*, y luego publicó un folleto con este estudio, un retrato del pintor grabado por Braquemont y un aguafuerte con la *Olimpia* de Manet. Para entonces, Manet le escribía como a un buen amigo: «Mi querido Zola, debo confesarte que me complacería ver tu folleto sobre mí venderse en mi exposición.» Zola consideraba la exposición individual de Manet como un gran evento, al mismo nivel que la de Courbet, cuyo genio ya era reconocido cuando estaba vivo.

Almuerzo en el estudio

1868
Óleo sobre lienzo, 118,3 x 154 cm
Neue Pinakothek, Munich



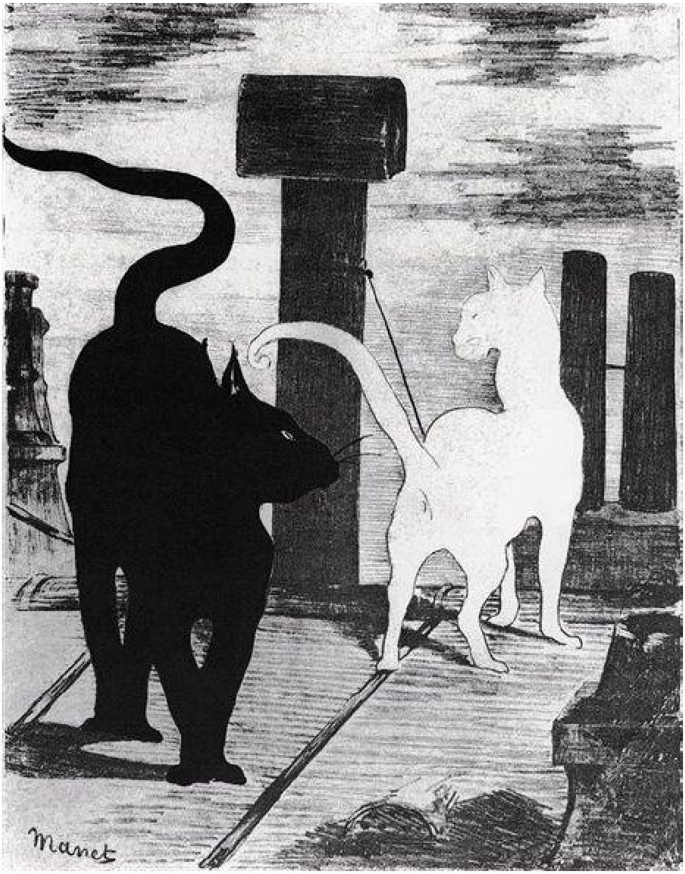


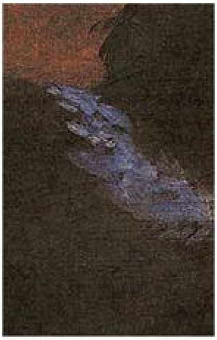
En una valoración de su obra contenida en un artículo que escribió en 1868 para *L'Événement Illustré*, dijo que, estando libre de los temas griegos, romanos y medievales (en otras palabras, los componentes necesarios para el arte neoclásico y romántico) la pintura se encontró cara a cara con la vida real. Es esta realidad la que obliga a ambos, Manet y Courbet, a describir a sus contemporáneos en sus lienzos como realmente eran, con sus propias ropas, y valores morales.

En 1868 Manet pintó el retrato de Émile Zola (Musée d'Orsay, París), expresando a su manera la gratitud por su apoyo. La portada del folleto de Zola sobre Manet es claramente visible entre los papeles dispersos encima del escritorio y el escritor sostiene entre las manos un libro abierto - *L'Histoire des peintres* (*La historia de los pintores*) de Charles Blanc - que siempre podía encontrarse en el estudio de Manet.

La cita de los gatos

1868
Litografía, 43,5 x 33,2 cm
Bibliothèque Nationale de France, París

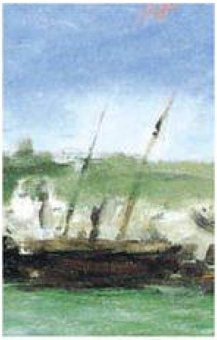

Manet

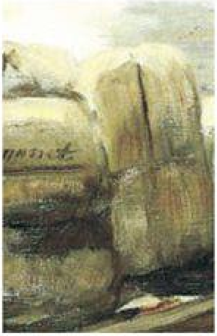


En la reproducción o impresión de la *Olimpia* de Manet, ésta parece haber vuelto sus ojos hacia el escritor, mientras que en la pintura mira directamente hacia delante, otra expresión más de la gratitud que sentía hacia él. Según sus contemporáneos los grabados y el biombo japoneses eran parte de la decoración del estudio del pintor. Es precisamente a mediados de la década de 1860 cuando el gusto por los objetos japoneses se extiende por todo París y se abre una tienda en la que vendían grabados japoneses. Los críticos contemporáneos destacaron una especie de frialdad en la imagen de Zola, falta de intimidad en el retrato. Esto puede deberse a que esta pintura iba a ser presentada al Salón, lo que requería un carácter oficial y una composición tradicional. O quizá porque ambos tenían que convertirse aún en los buenos amigos que llegaron a ser.

Retrato de Berthe Morisot

1869
Óleo sobre lienzo, 40 x 34 cm
Colección privada

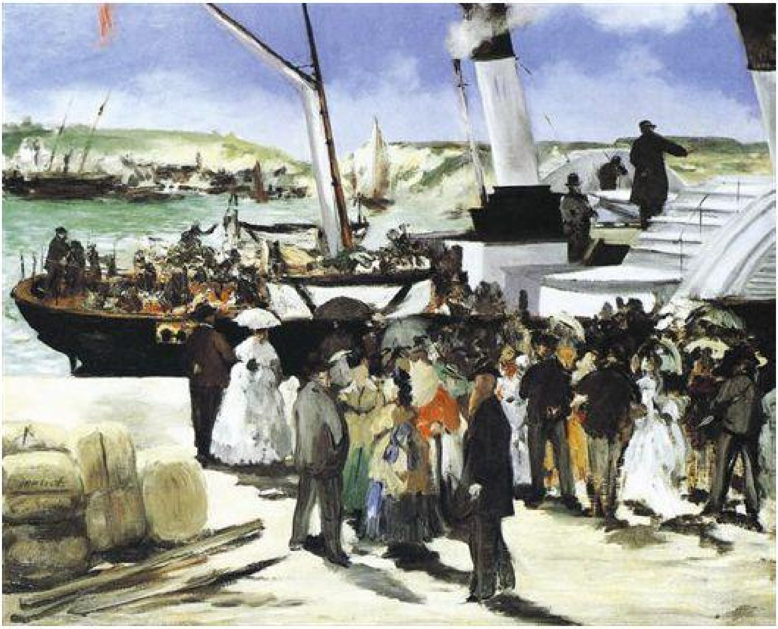




En junio de 1867 Manet terminó su pintura histórica titulada *La ejecución del Emperador Maximiliano* (*L'Exécution de l'Empereur Maximilien*, The National Gallery, Londres). El cuadro refleja el activo interés que tenía en los acontecimientos de su tiempo. En 1867 mexicanos insurgentes ejecutaron al archiduque Maximiliano, nombrado Emperador de México por Napoleón III, junto con los generales que se mantuvieron fieles a él. Mucha gente en Francia acusó a Napoleón de evacuar las tropas de México cuando el joven emperador necesitaba de su ayuda. Manet se conmovió profundamente con la tragedia y durante cuatro meses trabajó en variaciones de este cuadro, que dio un nuevo significado al término «pintura histórica».

Barco zarpando de Folkstone

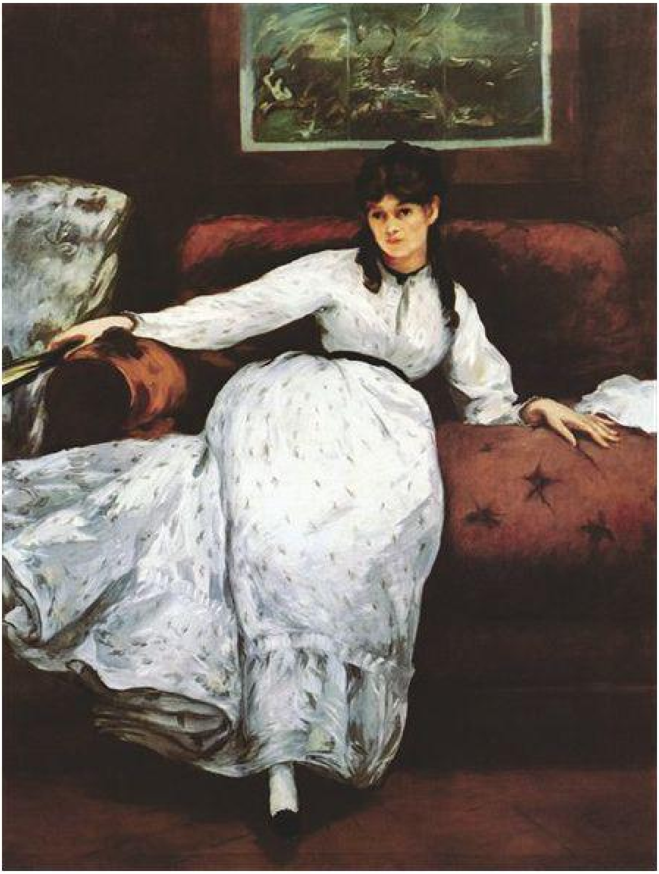
1869
Óleo sobre lienzo, 60 x 73,5 cm
Philadelphia Museum of Art, Filadelfia

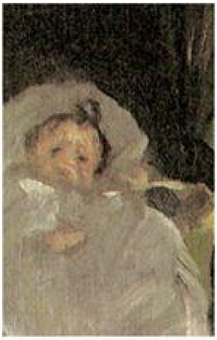


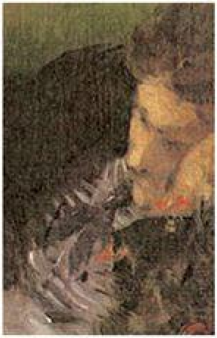
Manet se interesó por la historia de su época, en vez de por temas de la mitología antigua o la Biblia, como era la práctica en la Escuela de Bellas Artes y el Salón. Los románticos Géricault y Delacroix (y después de ellos Gras, que inmortalizó las campañas de Napoleón Bonaparte) habían empezado a pintar cuadros de este género. Pero una vez más, Manet lo hizo a su manera. No fue coincidencia que a sus contemporáneos el cuadro les recordara a los maestros españoles, concretamente a *Los fusilamientos en la montaña del Príncipe Pío* (o *El tres de mayo de 1808*, Museo Nacional del Prado, Madrid) de Goya. Además de tomar los colores de los pintores españoles, Manet también aprendió cómo lograr la tensión emocional de los trabajos de Goya.

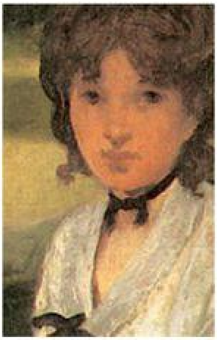
Descanso (Retrato de Berthe Morisot)

1870-1871
Óleo sobre lienzo, 150,1 x 121,6 cm
Museum of Art, Rhode Island School of Design
Providence, Rhode Island









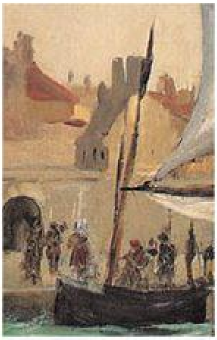
Los temas pictóricos eran del todo ajenos a los futuros impresionistas, pero eso no evitó que una vez más admiraran a su Manet, que les mostraba brillantemente cómo seguir las lecciones de los maestros: «¡Es un goya, y, aún así, Manet nunca ha sido tanto él mismo!» exclamó Renoir ante el cuadro.

1867 también estuvo marcado por otro suceso que emocionó profundamente a Manet: La muerte de Baudelaire, el gran poeta y amigo que le había apoyado durante largo tiempo en su carrera pictórica. Pocos acompañaron al poeta hasta el sitio de su eterno descanso cuando el entierro tuvo lugar, el dos de septiembre. Era el final de un caluroso verano. No había correo los domingos y mucha gente se enteró del funeral demasiado tarde como para acudir. Además, una gran tormenta se desató en el momento del sepelio y los truenos ahuyentaron a muchos de los que hubieran acudido.

En el jardín

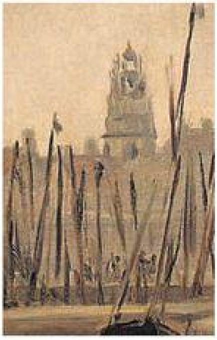
---

c. 1870
Óleo sobre lienzo, 44,5 x 54 cm
The Shelburne Museum, Shelburne, Vermont



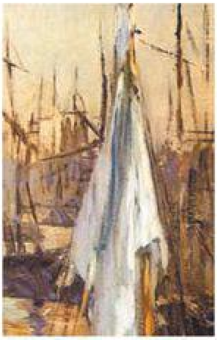
Manet estaba entre las once personas que siguieron el cortejo fúnebre hasta el cementerio de Montparnasse. Muy probablemente así es como Manet pinta su cuadro *El entierro* (*L'Enterrement*, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York), describiendo el suceso.

En el horizonte, se pueden ver las siluetas de cinco monumentos famosos de París: el Observatorio, el hospital Val-de-Grâce, el Panteón, Saint-Étienne-du-Mont y la torre de Clovis. El impreciso cielo tormentoso y la sección superior del cuadro iluminada por una luz dorada, contrasta con la sección inferior, en la que el cortejo fúnebre se representa con pinceladas negras sobre un fondo verde oscuro. El color y la luz de contraste establecen una tensión emocional que delata los sentimientos del autor. El aspecto inacabado del cuadro y la libre aplicación del color mediante grandes pinceladas, lo hacen incluso más expresivo.



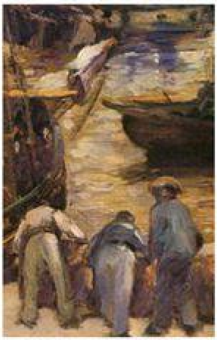
El puerto de Calais

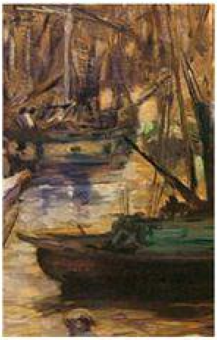
1871
Óleo sobre lienzo, 81,5 x 100,7 cm
Colección privada



Otro lienzo del mismo año da también la impresión de estar incompleto: *Carreras de caballos en Longchamp* (*Courses à Longchamp*, The Art Institute, Chicago). Un crítico incluso lo describió como un boceto.

Manet fue el primero en representar pictóricamente una carrera de caballos; el tema sería retomado más tarde por el impresionista Edgar Degas. Este cuadro muestra el momento final de las carreras en los bosques de Boulogne. La ubicación se presenta con gran detalle, con las colinas de Saint-Cloud reconocibles en el fondo. La cuidadosa observación de la naturaleza es evidente en las nubes, pintadas con ligereza y vivacidad, y el velo de bruma dado por los contornos borrosos de la pintura. Es la única manera de dibujar caballos con esta concisión, como si se aceleraran en un enérgico galope justo delante del espectador.





El puerto de Burdeos

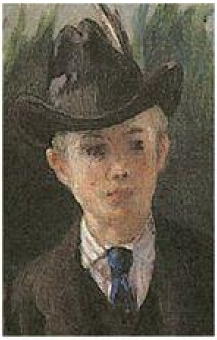
1871
Óleo sobre lienzo, 66 x 99,5 cm
Foundation E.G. Bührle, Zurich

Por primera vez en las artes visuales, una pintura pide comparación con una fotografía. De nuevo, Manet da el primer paso, por delante del impresionista Degas, que había empezado a fotografiar.

Sin embargo, Manet aún no trabajaba al aire libre. Cinco años depués, en 1872, volvería al tema de las carreras en un nuevo cuadro *Las carreras en los bosques de Boulogne* (*Les Courses au bois de Boulogne*, Philadelphia Museum of Art) que le fue encargado por un tal Barret. Y muy probablemente Manet trabajó al aire libre al menos una parte del cuadro. Pero muchas cosas habían cambiado hacia 1872. Para entonces Manet se relacionaba con Degas y algunas veces iban a las carreras de Longchamp juntos. La posibilidad de que el futuro impresionista tuviera ahora influencia en las composiciones de los cuadros de Manet no puede ser descartada.

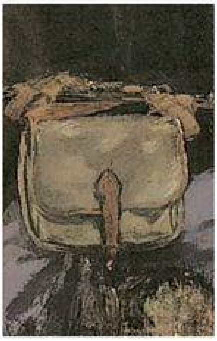
El galgo

1871
Óleo sobre lienzo, 19 x 24 cm
Colección privada



Manet nunca dejó de aprender, de probar nuevos métodos y técnicas: era su arsenal profesional. «En esta vida de perros que es la nuestra, nuestra constante batalla, nunca tenemos demasiadas armas», le dijo a Degas.

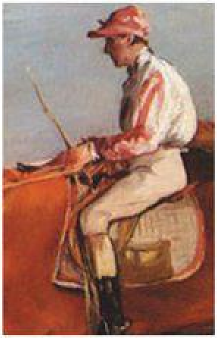
Se podría pensar que el público se había por fin acostumbrado al extraño estilo pictórico de Manet, que estaba lejos de la normalidad. Pero cada nuevo trabajo producido causaba sorpresa en sus contemporáneos, en el mejor de los casos levantaba controversia, en el peor, burlas e insultos dirigidos al artista. Aunque conocía la existencia de una lucha, no quería formar parte de ella. Había veces que quería dejarlo y dedicarse sólo a pintar para el mercado. En una carta a Fantin-Latour, fechada en 1868, escribió que incluso sus amigos estaban abandonando la esperanza de ver alguna vez sus éxitos.



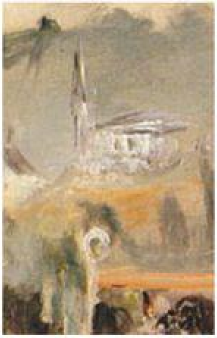
El velocipedista

1871
Óleo sobre lienzo, 53 x 20 cm
Colección privada

Dijo que había recibido una buena lección, que le había dado suficientes vueltas y que ahora lo que quería era ganar dinero. Sin embargo, en 1868, un año después de la Exposición Universal, volvió a dar un paso adelante en el arte de la pintura tomando una nueva dirección con nuevos cuadros. Dos estuvieron en el Salón de 1869: *El balcón* (*Le Balcon*, Musée d'Orsay) y *El almuerzo* o *Almuerzo en el estudio* (*Le Déjeuner dans l'atelier*, Neue Pinakothek, Munich).

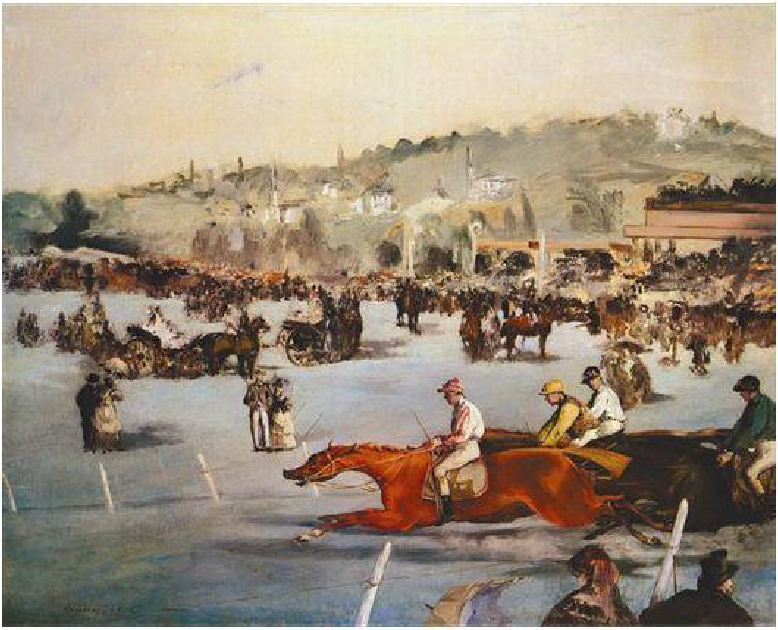


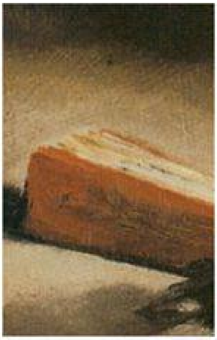
A primera vista, hay una conexión obvia entre *El balcón* y la obra de Goya *Majas en el balcón*. Manet había producido algo a lo que sus espectadores estaban acostumbrados tomando la inspiración de la pintura española una vez más. Según sus contemporáneos, Manet tuvo la idea de esta composición en 1865, después de su primer viaje a España.



Las carreras en los bosques de Boulogne

1872
Óleo sobre lienzo, 73 x 92 cm
Colección privada





La recordó durante el verano de 1868, cuando observaba a algunos veraneantes en sus balcones en Boulogne-sur-Mer. A su regreso a París, Manet pidió a sus amigos que posaran para él en el balcón de su estudio en la calle Guyot. Manet intenta expresar una vez más lo que pretendía cuando concibe *El desayuno sobre la hierba*: «Quería rehacerlo y hacerlo al aire libre, con figuras como las que puedes ver debajo.» Lleva el motivo de Goya a mediados del siglo XIX. Las elegantes figuras de Manet han perdido su apariencia romántica y aportan al cuadro la atmósfera diaria – aunque es la vida del París de moda. Por entonces Manet aún no pintaba al aire libre de la misma manera que lo hizo en *El desayuno sobre la hierba*.

Dispuso las figuras en un contexto parisino contemporáneo. Una vez más, como en *La música en las Tullerías*, el cuadro no tiene un tema y no cuenta una historia.

Ramo de violetas

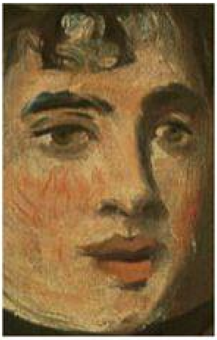
1872
Óleo sobre lienzo, 22 x 27 cm
Colección privada

El público, acostumbrado a los cuadros que tenían un aspecto literario, se sintió obligado a preguntar acerca del tema elegido: ¿Habían salido los parisinos al balcón para ver el carnaval que avanzaba por la avenida? Incluso un crítico como Castagnary, acostumbrado al realismo de Courbet, formuló sus propias propuestas: «Veo dos mujeres en el balcón, una de ellas es mucho más joven que la otra. ¿Son hermanas? ¿Son madre e hija? No lo sé. Además una está sentada y colocada para disfrutar de la escena de la calle y la otra se pone los guantes, como si fuera a salir. Esta pose contradictoria me deja perplejo.»

Aunque pueda parecer paradójico, a los ojos de los contemporáneos de Manet la falta de contenido literario hacía esta obra enigmática.

Berthe Morisot con un ramillete de violetas

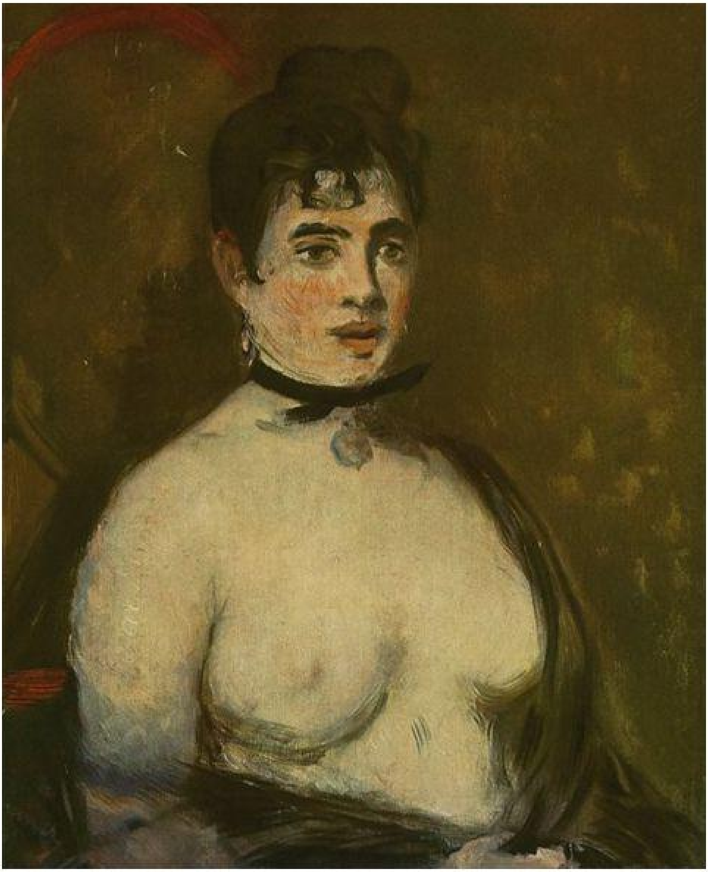
1872
Óleo sobre lienzo, 55,5 x 40,5 cm
Musée d'Orsay, París

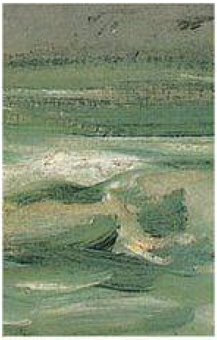
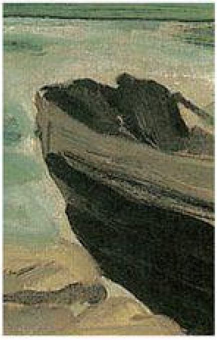


La idea de que uno podía pintar sólo por razones pictóricas (como Manet había hecho con *El pífano*) era extraña a la gente del siglo XIX. Manet debió de ser la primera persona que planteó esta idea a sus contemporáneos. Incluso un siglo después, los especialistas continuaban buscando un significado oculto en *El balcón*. Un investigador planteó la hipótesis de que cada figura simbolizaba uno de los países que habían inspirado a Manet: la mujer sentada con un vestido blanco sujetando un abanico simbolizaba España; la segunda mujer, con un pequeño y excéntrico sombrero simbolizaba Japón y la robusta figura masculina de pie en el fondo sería Holanda, país que Manet gustaba de visitar y en cuyos grandes maestros encontró mucho que imitar, además de ser el país de nacimiento de su esposa, Suzanne.

Mujer morena con los pechos desnudos

1872
Óleo sobre lienzo, 59,69 x 48,9 cm
Colección privada



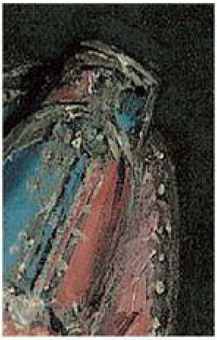



En realidad Manet fue el primer pintor del siglo XIX que se dejó guiar principalmente por la luz y el color cuando componía sus trabajos, por lo que se convirtió en modelo y maestro de los futuros impresionistas. Un boceto preliminar a lápiz muestra que en la primera vesión las contraventanas servían de fondo a las personas que estaban en el balcón. En el cuadro, las contraventanas no son más que un cuadro de la parte central de la composición, que sirven para acentuar el contraste entre la luz y la oscuridad y suavizar las gradaciones de color. El primer plano está iluminado por los vestidos blancos de las mujeres. Después el ojo se sumerje en las sombras, de las que emerge una figura masculina casi completamente oculta, la figura de un criado llevando una fuente.

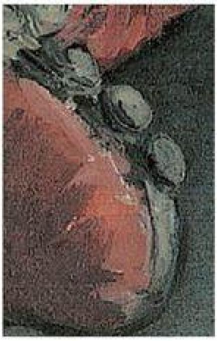
Marea alta

---

c. 1873
Óleo sobre lienzo, 47 x 58 cm
Colección privada

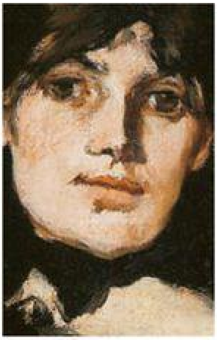


Por lo que se refiere al color, es mucho más complejo de lo que puede parecer a primera vista. El verde de las contraventanas y la barandilla es el color más audazmente enfatizado. La tela blanca con sutiles gradaciones, desde las sombras azuladas a los efectos rosas y dorados de la luz del sol. Éste es el tipo de cuadro que pudo inspirar el tembloroso, vibrante color de los blancos vestidos parisinos de Renoir. En la pintura de Manet, detalles insignificantes como un abanico cerrado o un paraguas, juegan un importante papel. De hecho, es ahí donde los efectos de los colores realmente enfatizan el rango pictórico del cuadro. La delgada línea marrón del abanico, el medallón con destellos dorados, el verde del paraguas y el verde aterciopelado del listón en el cuello de la mujer – todo esto sirve para equilibrar los tonos cálidos y fríos de la composición.



Polichinela

18763
Óleos sobre lienzo, 50 x 32 cm
Colección privada

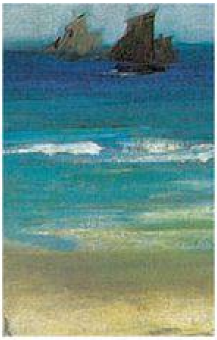


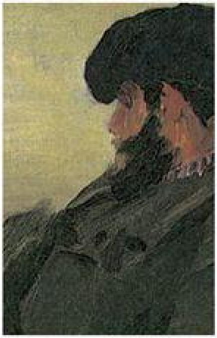
El color azul de la hortensia se mezcla hábilmente en el ritmo global, rebajando la intensidad de la barandilla verde. La manera en que Manet trata la maceta de cerámica demuestra su respeto por las tradiciones pictóricas anteriores. Finalmente, vamos a fijarnos en las figuras del cuadro. Todas ellas son de amigos cercanos de Manet y tenían unos treinta años por entonces. No pensaban que Manet pudiera llegar a ser un pintor famoso; no estaban halagados por servirle de modelo e incluso se quejaron de lo cansado que era posar de pie. La joven sentada con los grandes ojos negros es la pintora Berthe Morisot. De pie, a la derecha, la violinista Fanny Claus, que solía tocar con la mujer de Manet, Suzanne.

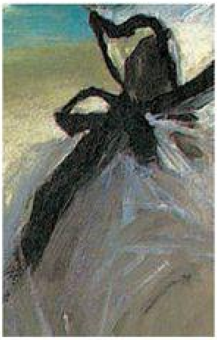
Claus estaba casada con un amigo de Manet, el pintor Pierre Prince y siempre fue amiga de la familia. El joven que está de pie es también un pintor: el paisajista Antoine Guillement, que era amigo de los impresionistas.

Retrato de Berthe Morisot tendida

1873
Óleo sobre lienzo, 26 x 34 cm
Musée Marmottan Monet, París





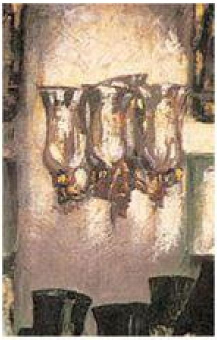


Posando como criado, casi oculto por las sombras, está Léon Leenhoff, al que ya había retratado de niño con un traje español. Manet había creado un nuevo género de pintura ese día. No era una pintura clásica de los tradicionales valores morales, tampoco un retrato de un salón a la moda, ni un retrato de un grupo de amigos. *La música en las Tullerías*, *El balcón*, y quizá incluso *El desayuno sobre la hierba* habían allanado el camino para estas escenas espontáneas de vida contemporánea con las que el artista estaba familiarizado y en las que tanto él y como sus amigos participaban.

Auguste Renoir continuaría el género. En efecto, tanto Manet como Renoir dejarían tras de sí una viva imagen de la vida parisina del siglo XIX. *El almuerzo* está en la misma línea.

En la playa

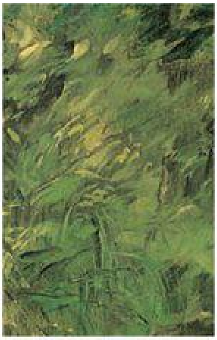
1873
Óleo sobre lienzo, 60 x 73,5 cm
Musée d'Orsay, París



Se compuso durante el verano de 1868 en Boulogne-sur-Mer donde Manet estaba con su familia. Radiografías de la pintura indican que el fondo inicial representaba las grandes ventanas de un estudio con vistas al mar. Manet las eliminó en su versión final, en la que la habitación toma la apariencia de un comedor. El fondo se oscurece, ahora son las caras y los detalles de interior los que son excepcionalmente expresivos, gracias a la iluminación. Un joven meditabundo se apoya en la mesa, su figura se corta a la altura de las rodillas, dando al espectador la impresión de que en cualquier momento puede dar un paso al frente para abandonar la habitación y, al mismo tiempo, salir del cuadro. Ésta es la primera vez que Manet combina directamente la realidad con el mundo en la pintura, llevando al espectador dentro de la composición que ha creado.

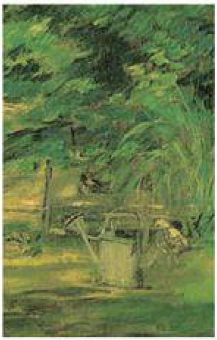
Baile de máscaras en la Ópera

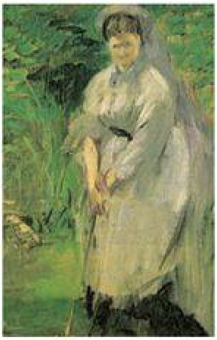
1873
Óleo sobre lienzo, 59,1 x 72,5 cm
National Gallery of Art, Washington D.C.



El personaje principal del cuadro es Léon Leenhoff, al que hemos visto transformarse en adulto en los cuadros de Manet. En 1868 ya había empezado a trabajar en el banco que era propiedad del padre de Edgar Degas. Siempre llamó a Manet «padrino» y a Suzanne «madrina», pero, como él mismo reconoció hasta el final de su vida, nunca supo si era realmente hijo biológico de Manet, hijo adoptivo, o el hermano pequeño de Suzanne. En este cuadro su presencia crea una cálida e íntima atmósfera que después será una de las características del Impresionismo.

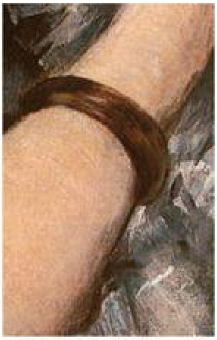
Sin embargo, en las obras de Manet nunca encontramos la impresión de un momento efímero tomado de la vida como Renoir sabía presentar con gracia y espontaneidad.





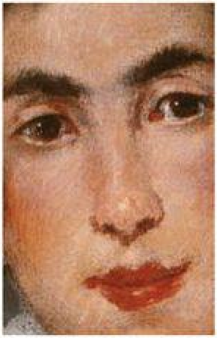
La partida de croquet

1873
Óleo sobre lienzo, 72,5 x 106 cm
Städelsches Kunstinstitut und
Städtische Galerie
Frankfurt am Main



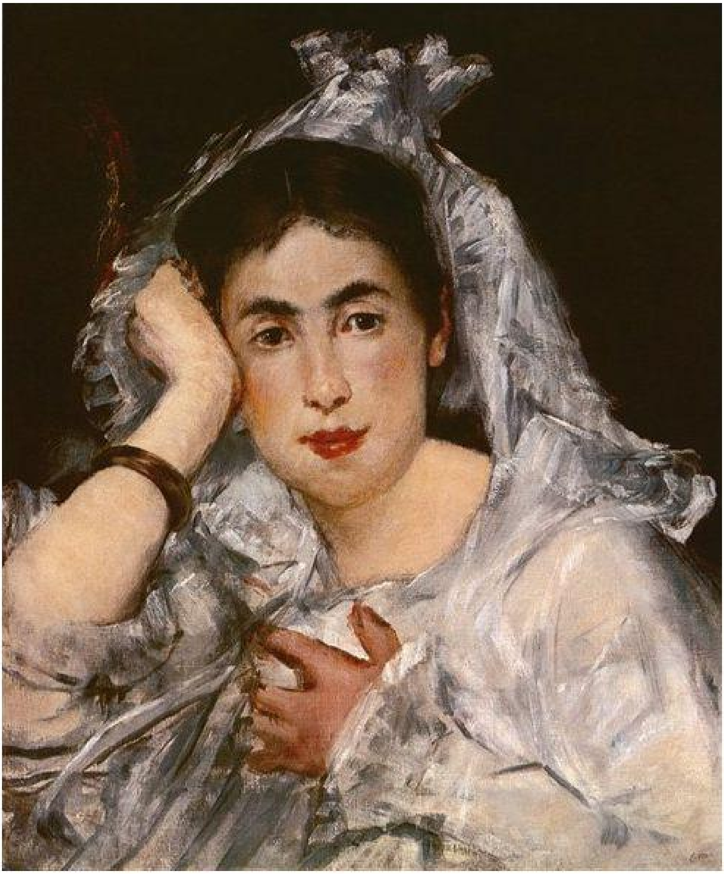
Del mismo modo que harán los impresionistas, en este cuadro Manet usa de nuevo a sus seres más cercanos como modelos. Claude Monet fue la figura del fumador durante las primeras sesiones; su vecino de Boulogne, el pintor Auguste Rousselin que fue aprendiz junto a él en el estudio de Couture, le reemplazó más tarde. En ocasiones se asume que la mujer del fondo con la cafetera era la esposa de Manet, pero probablemente era una criada. Su bonito vestido gris, combinado con el color plata de la cafetera, forma la base de una elegante gama, una vez más con la reminiscencia de los maestros españoles.

Una armadura de caballero dejada sobre la silla brilla con un lustre oscuro de plata, y un liso mantel de seda absolutamente resplandece con un color perla de muaré. Una planta en una maceta de cerámica aparece de nuevo, en este caso constituyendo uno de los bodegones más hermosos de Manet.



Marguerite de Cornflans

1873
Óleo sobre lienzo, 54, 5 x 46,5 cm
Oskar Reinhart Collection, Winterthur



La belleza de este bodegón fue el único aspecto del cuadro elogiado por los críticos en el Salón de 1869. Castagnary centró su atención en él y fue el más entusiasmado por su realismo: «Mirando *El almuerzo*, por ejemplo, veo un limón a medio pelar y ostras frescas en la mesa donde el café está siendo servido.» Este bodegón en realidad tiene muchos aspectos dignos de atención. El dibujo de la maceta de cerámica refleja el japonismo parisino. El limón, la maceta, el mantel, el cuchillo de fruta y el vaso de vino – todos ellos están pintados con precisión en el tratamiento y dispuestos tan armoniosamente que Manet puede en verdad rivalizar con los maestros holandeses del siglo XVII o con Chardin. El bodegón ya se había convertido en un género independiente en el trabajo de Manet hacía tiempo.

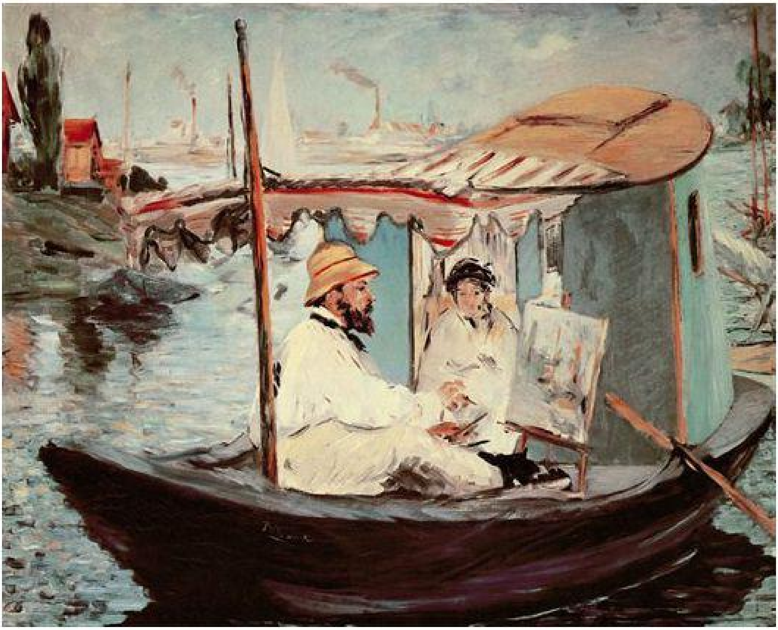
La playa en Boulogne-sur-Mer

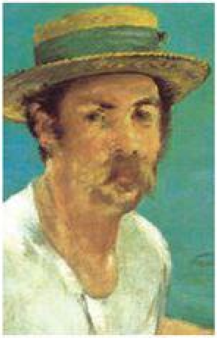
1869
Óleo sobre lienzo, 33 x 65 cm
Colección privada de Mr. and Mrs. Paul Melon
Upperville, Virginia

Pintó tallos de peonías tirados en una mesa y flores en un jarrón de porcelana. En Boulogne-sur-Mer, su imaginación fue golpeada por la frescura de los colores de un pez recién pescado. En *El pescado* (*Le Poisson*, The Art Institute, Chicago), a pesar de todo el respeto que Manet sentía por los maestros de la pintura, el color se extiende por todo el lienzo libremente en grandes manchas de pintura dando al cuadro una apariencia inacabada o incluso de boceto. En *Fruta sobre una mesa* (*Fruits sur une table*, Musée d'Orsay, París) y *Naturaleza muerta con melón y melocotones* (*Nature morte avec melon et pêches*, National Gallery of Art, Washington D.C.), el mantel de seda, el vaso, el cuchillo de metal y la piel mate de los melocotones se ejecutan con la meticulosidad de los maestros holandeses menores.

Monet pintando en su estudio flotante

1874
Óleo sobre lienzo, 82,7 x 105 cm
Neue Pinakothek, Munich

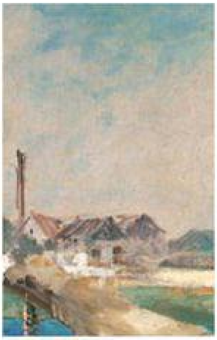




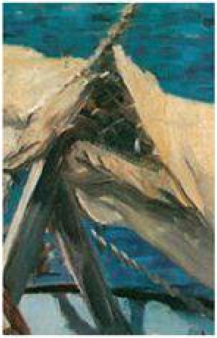
Pintados en 1864-1866, estos cuadros son una prueba de madurez de un maestro clásico que, después de asimilar perfectamente las variadas técnicas de sus profesores, se encuentra a sí mismo en un camino independiente. Un detalle que no es inmediatamente obvio completa la impresión de cálida intimidad: el gato negro en el pie de la criada, en contraste con su vestido gris. Manet había pintado animales antes, por ejemplo, el pequeño perro que juega con un balón cerca del pie de Berthe Morisot en *El balcón*, que recuerda a los pequeños perros en los retratos de Goya. Pero el gato negro se convertirá en una de sus marcas, apareciendo por primera vez en *Olimpia*, donde su actitud, bien observada, ya atraía la atención.

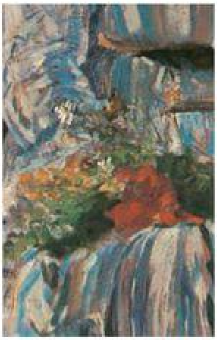
Navegando

1874
Óleo sobre lienzo, 97,2 x 130,2 cm
The Metropolitan Museum of Art, Nueva York



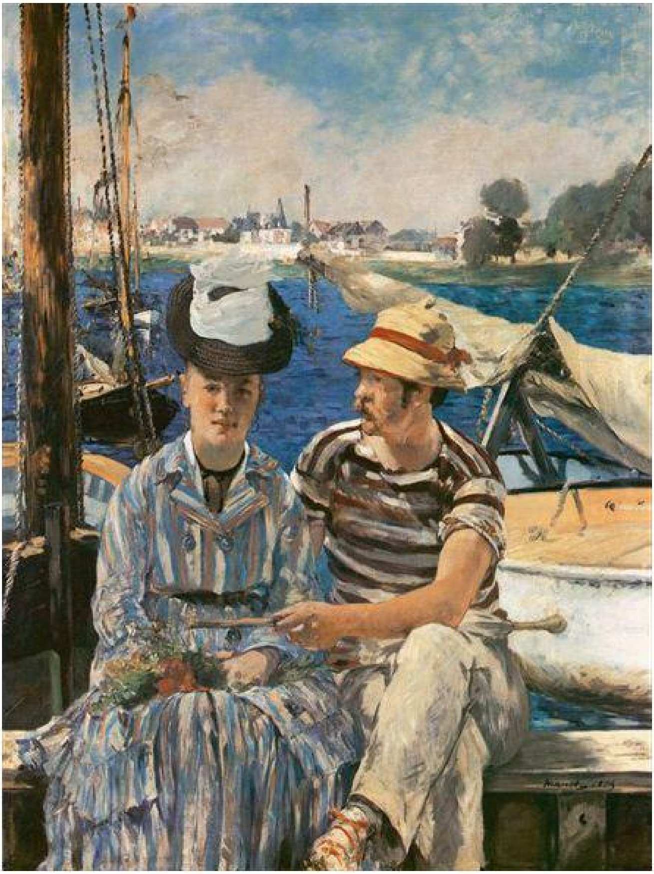
De entre los muchos gatos que Manet dibujó con tinta india en las páginas de su cuaderno, es el mismo gato el que está dándose un baño en *El almuerzo*. El 17 de octubre de 1868 un cartel diseñado por Manet aparece en las paredes parisinas causando sensación inmediatamente. El objetivo era anunciar el pequeño libro que un amigo de Manet, Champfleury, acababa de publicar y que se titulaba *Los gatos. Historia, muertes, observaciones y anécdotas* (*Les Chats: histoire, mœurs, observations, anecdotes*), con ilustraciones de varios artistas, incluyendo Delacroix y Manet. Este último había dibujado la misma *La cita de los gatos* para el libro: dos gatos, uno blanco y otro negro, arqueando sus espaldas en un tejado, que todo París reconocía por el cartel.

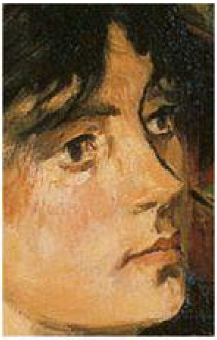


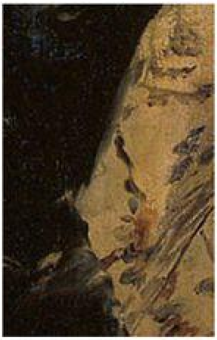


Argenteuil

1874
Óleo sobre lienzo, 148,9 x 115 cm
Musée des Beaux-Arts, Tournai







Manet realizó un segundo trabajo gráfico notable mucho más tarde, en 1875, cuando ilustró el poema de Edgar Allan Poe *El Cuervo*, traducido al francés por Stéphane Mallarmé, otro amigo de Manet. Este proyecto no estaba destinado al éxito durante la vida de Manet. En palabras de sus biógrafos: «Las amplias proporciones del trabajo, las ilustraciones de Édouard Manet, aún muy debatidas en 1875, la rareza, para muchos lectores, del poema de Edgar Allan Poe, el todavía un tanto desconocido nombre de Mallarmé, todas esas cosas se combinaron para disuadir a los potenciales compradores.» El poema de Mallarmé *La siesta del fauno* (*L'Après-midi d'un faune*), fue publicado en 1876 con ilustraciones de Manet. Ese mismo año el pintor completó su sorprendente retrato *Stéphane Mallarmé* (Musée d'Orsay, París).

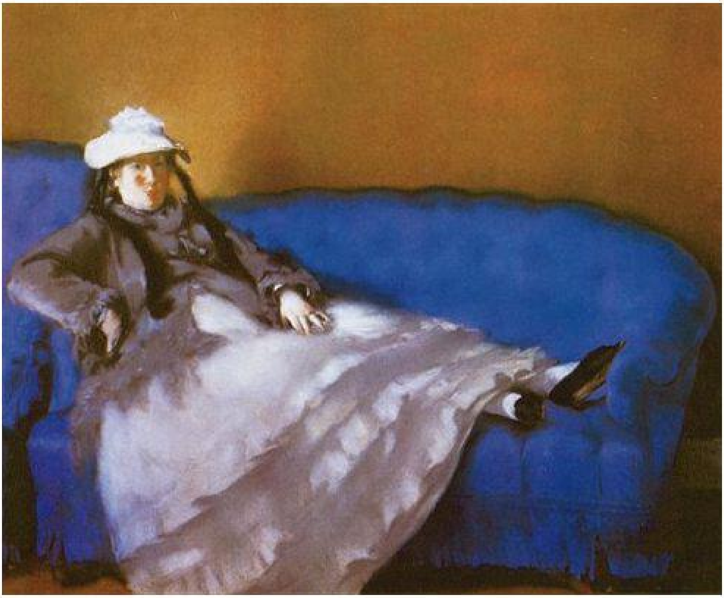
Berthe Morisot con un abanico

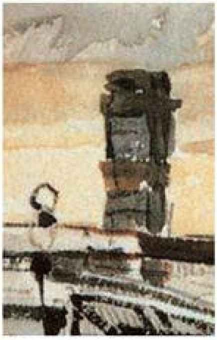
1874
Óleo sobre lienzo, 61 x 50 cm
Palais des Beaux Arts, Lille

Mallarmé y Manet se habían conocido varios años antes, probablemente antes de 1873, cuando Mallarmé llegó a París, y rápidamente se hicieron amigos. De vuelta a casa del colegio Condorcet, donde enseñaba inglés, Mallarmé a menudo se pasaba por el estudio de Manet donde conoció a Degas, Renoir, Monet, Émile Zola y Berthe Morisot, que se convirtió en su leal amiga. Fue también en el estudio donde el poeta posó para Manet. En el retrato, Mallarmé parece más mayor de lo que realmente era por aquel entonces (treinta y cuatro años). Tumbado en un sofá, su siempre presente puro en una mano, el poeta está profundamente pensativo. Su actitud casual le da al retrato una intimidad especial. Manet descubrió una admirable armonía de colores, un equilibrio entre la calidez del tono dorado de la tela japonesa que sirve como fondo y el traje azul marino de Mallarmé.

Retrato de Madame Manet en un sofá azul

1874
Óleo sobre lienzo, 49 x 60 cm
Musée d'Orsay, París



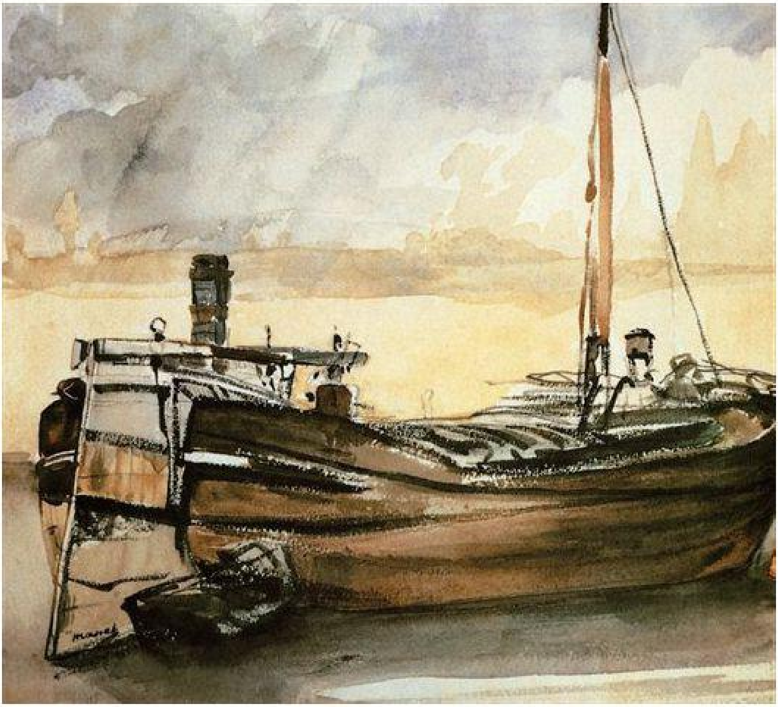


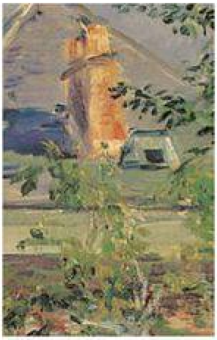
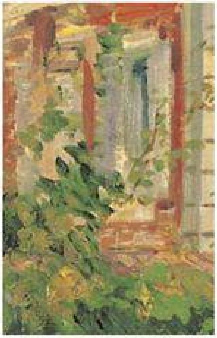
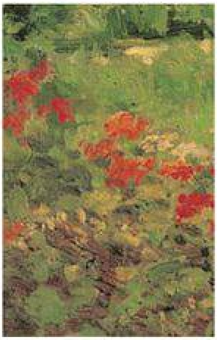
Manejando esta pintura libre y suelta, Manet da el toque final a la creación de la imagen de Mallarmé, la imagen de un amigo y de un gran poeta. El cuadro es uno de los mejores retratos de Manet. El pintor produce un largo número de retratos en su vida, pero nunca por encargo. Empezando en el género con sus padres, procedió a rendir homenaje a sus mejores amigos. En 1866, pintó el retrato de Zacharie Astruc, escritor, crítico, pintor y escultor, que era uno de sus amigos más cercanos. Como en el retrato de Zola, Manet añade un bodegón que, a partir de ese momento, se convierte en un elemento casi obligatorio en sus retratos. El de otro amigo, Théodore Duret (Musée du Petit Palais, París), tiene una apariencia más oficial.

La barcaza

---

c. 1874
Acuarela, 26 x 28 cm
Colección privada



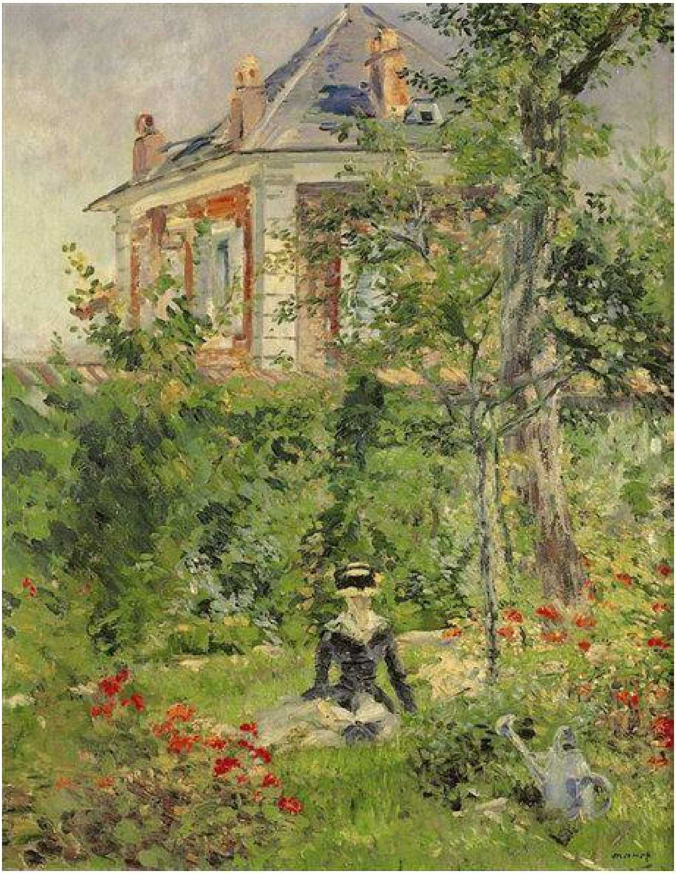




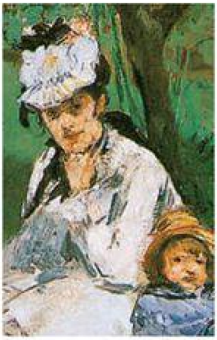
Duret, a quien Manet llamaba «el último dandi», es representado de pie, con un elegante traje y un bastón en la mano.

En los colores grises y marrones del cuadro sus contemporáneos vieron la habitual influencia de la pintura española. Esto pudo haber sido deliberado: los dos hombres se conocieron durante un viaje de Manet a España en 1865. Manet, todavía sensible por la recepción burlesca de *Olimpia* en París, al principio pensó que Duret también se burlaba de él, pero no les costó mucho tiempo aclarar el malentendido. La pareja visitó Madrid junta y enseguida se hicieron muy amigos. Después de una incursión en el negocio del coñac, Duret se interesó por la pintura y a comienzo de 1867 apareció en la prensa como crítico de arte. Al principio fue bastante crítico con Manet, desconcertado por el estilo pictórico del artista, que se asemejaba a los bocetos.

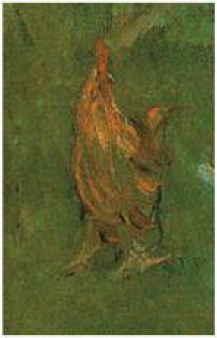
Un rincón del jardín de Bellevue

1880
Óleo sobre lienzo, 91 x 70 cm
Foundation collection E.G. Bührle, Zurich





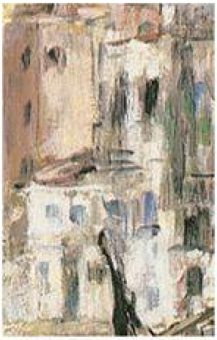
«Manet nunca alcanzará su potencial pintando con ese estilo rápido y precipitado», escribió. Sin embargo, pronto se volvió un ferviente admirador, no sólo de Manet sino también de sus amigos impresionistas. En 1878 publicó su primer trabajo serio: *Historia de los pintores impresionistas* (*Histoire des peintres impressionnistes*). Fue él quien describió el método de trabajo de Manet, del que había sido testigo en su estudio. Cuando Duret pensaba que el retrato estaba terminado, el autor estaba insatisfecho. Al lado del modelo colocó un taburete tapizado con una tela rojo fuerte y rápidamente puso un libro verde brillante a su lado. Pero no era suficiente. En el taburete colocó una fuente lacada con una botella, un vaso y un cuchillo encima, entonces añadió un limón en el vaso.



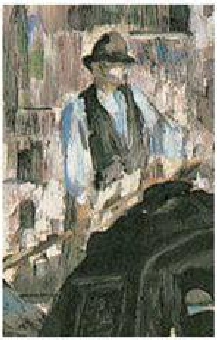
La familia Monet en su jardín de Argenteuil

1874
Óleo sobre lienzo, 61 x 99,7 cm
The Metropolitan Museum of Art, Nueva York

Manet



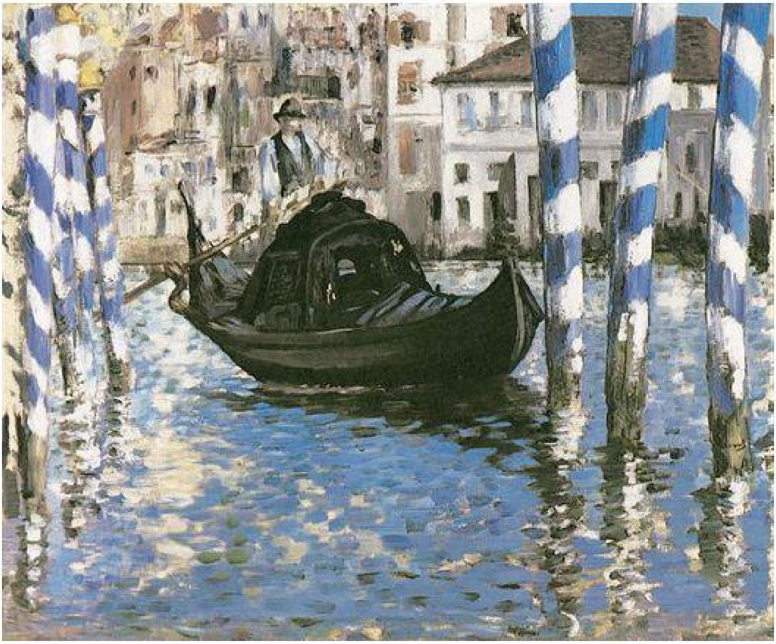
«Obviamente estaba insatisfecho con el gris completamente monocromo del cuadro», comentó Duret. «No había ningún color que le gustase a la vista y como no los había puesto desde el principio, los añadió luego en forma de bodegón.»

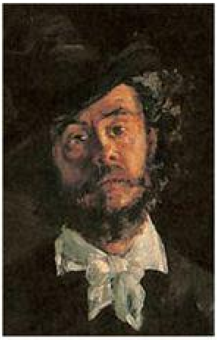


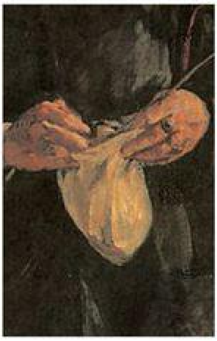
Duret había captado el asunto esencial acerca del trabajo de su amigo: Manet había nacido pintor, como uno nace con el lanzamiento perfecto. Veía su futuro cuadro en colores de la misma manera que Miguel Ángel sentía la todavía informe escultura en un bloque de piedra. Lo que quiera que Manet pintara, el color por sí mismo era en fin y el significado. En su obra era difícil a veces distinguir un retrato de una escena de la vida cotidiana, incluso si se eliminaban los casos en los que Manet pedía a sus amigos que posaran para sus cuadros, como en *El desayuno sobre la hierba* o *El balcón*.

El Gran Canal de Venecia
(o Venecia azul)

1875
Óleo sobre lienzo, 58,7 x 71,4 cm
Shelburne Museum, Shelburne, Vermont



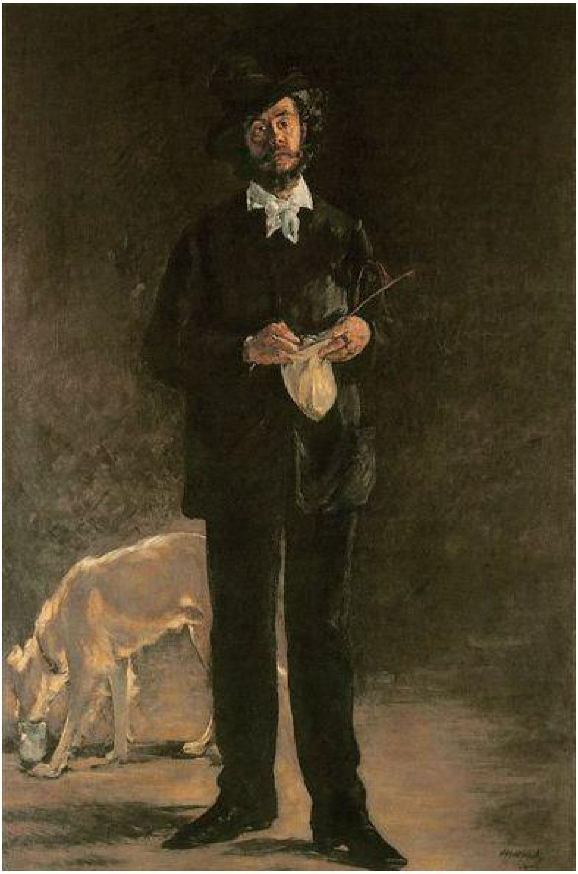


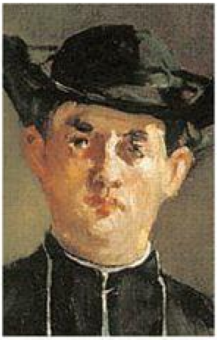


La mujer de Manet, Suzanne Leenhoff, aparece en su lienzo sentada al piano. Manet había aprendido a conocer los momentos en los que ella les impartía lecciones de música a él y a sus hermanos. Suzanne posaba, sola o con Léon, en el escenario de su apartamento o en las playas del norte de Francia. Los retratos que Manet hacía de ella, a veces pintados con luminosos colores con reflejos azules y rosas, otros con una elegante gama negra realzada con dorados, dan la impresión de afectuosa tranquilidad. En sus últimos años, cuando ya se acercaba su muerte, Manet pintó una serie entera de retratos de hermosas mujeres parisinas. Entre ellas estaba la hija de un joyero parisino llamada Isabelle Lemonnier a quien Manet tomó especial cariño.

El artista: Retrato de Gilbert Marcellin Desboutin

1875
Óleo sobre lienzo, 195,5 x 131,5 cm
Museu de Arte de São Paulo, São Paulo





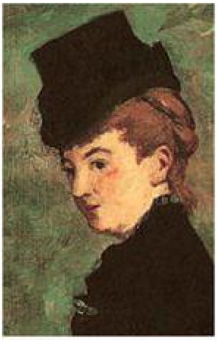
Ya seriamente enfermo, Manet le mandaba a Isabelle conmovedoras notas. En una de ellas, dibujó una ciruela y escribió:

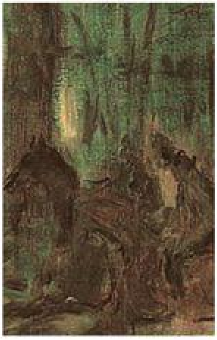
À Isabelle
cette mirabelle
et la plus belle
c'est Isabelle
(Para Isabelle/esta ciruela/y la más bella/es Isabelle).

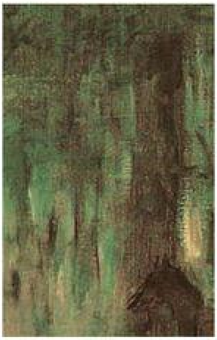
Manet nunca fue indiferente al encanto femenino. A principios de la década de 1880 su amigo Antonin Proust le pidió que pintara cuatro retratos sobre panel simbolizando las cuatro estaciones. Para *Primavera* (*Le Printemps*, ubicación desconocida) eligió a la bella actriz Jeanne Demarsi; para *Otoño* (*L'Automne*, Musée des Beaux-Arts, Nancy) optó por Méry Laurent.

Retrato del Abad Hurel

1875
Óleo sobre lienzo, 42 x 30 cm
Museo Nacional de Arte Decorativo, Buenos Aires







Una cálida y especial amistad se desarrolló entre el pintor y esta modelo. Méry Laurent pertenecía a la alta sociedad parisina. La primera vez que visitó el estudio de Manet fue en 1876. El pintor había sido seducido por su elegancia y su sonrisa y especialmente por su tez rosada combinada con el cabello rubio oscuro.

Mallarmé estaba enamorado de Méry Laurent y le compuso un cuarteto que ella grabó sobre la puerta de su casa parisina:

Ouverte au rire qui l'arrose
Telle sans que rien d'amer y
Séjourne, une embaumante rose
Du jardin royal est Méry

(Como una rosa cogida del jardín real, Méry abre la sonrisa que la riega, sin abrigar amargura).

Amazona a caballo

---

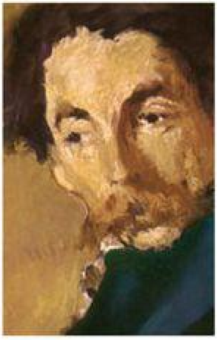
c. 1875
Óleo sobre lienzo, 88 x 116 cm
Museo de Arte de São Paulo, São Paulo

Méry llevó a una elegante mujer vienesa llamada Irma Brunner al estudio de Manet. Él la pintó allí con varias sombras de rosa que salían de los negros bordes de su sombrero. Los gustos artísticos de Manet no le permitieron convertirse en el retratista de moda entre las mujeres, aunque siempre fue halagado por las modelos de sus retratos.

Al mismo tiempo, trabajó en retratos de hombres, entre ellos el *Retrato de Georges Clémenceau en la tribuna* (*Portrait de Clémenceau at the Tribune*, Kimbell Art Museum, Fort Worth) pintado en 1880. El pintor y su modelo estaban conectados por los muchos amigos en común que compartían. Clémenceau tenía poco tiempo para sentarse; según sus propias palabras, lo que le gustaba de sus visitas al estudio era la oportunidad de hablar con el pintor.

Lot y sus hijas

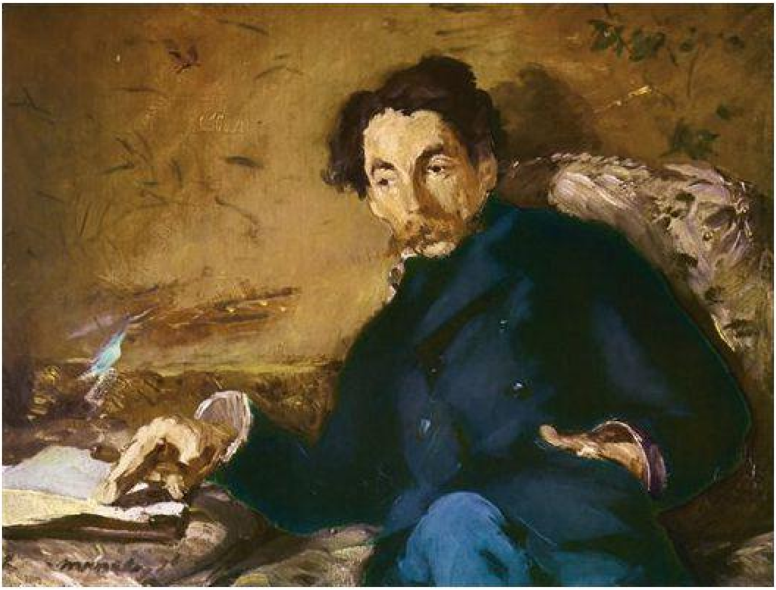
Lapicero
Colección privada

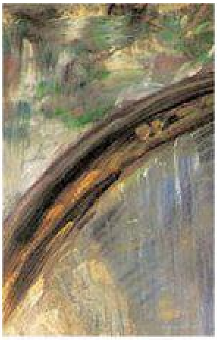


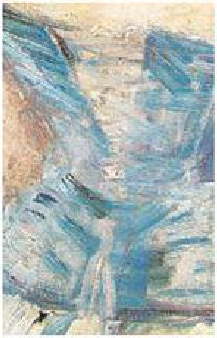
«¡Para mí era un placer hablar con Manet!», recordaba. «¡Era muy ingenioso!». También realizó más de un retrato de su amigo de infancia y juventud, Antonin Proust, que le había dado recuerdos maravillosos. El retrato del periodista *Henri Rochefort* (Kunsthalle, Hamburg) fue distinguido por la resonancia emocional. Rochefort tenía un aura romántica: Enviado a una prisión colonial por su participación en actos de la Comuna, escapó a Nueva Caledonia y regresó a Francia después de la amnistía. No era amigo de Manet, y sólo con dificultad estuvo de acuerdo en posar para él, rechazando el retrato cuando estuvo terminado porque no estaba satisfecho con él. Sus gustos artísticos eran demasiado tradicionales para apreciar el estilo libre y suelto de la pintura de Manet.

Retrato de Stéphane Mallarmé

1876
Óleo sobre lienzo, 27,2 x 35,7 cm
Musée d'Orsay, París





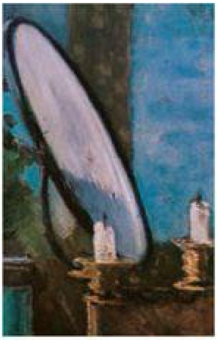


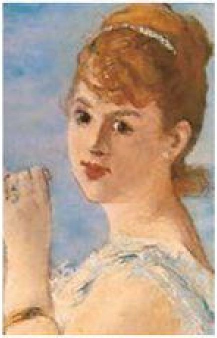
Alphonse Daudet, que conocía a Rochefort desde la infancia, le comparó con Don Quijote y Mefistófeles. Manet tuvo éxito en interpretar la fuerte personalidad del periodista. Esto era algo esencial para Manet, y el descontento del modelo nunca tuvo el menor efecto en él.

Cuando el escritor irlandés George Moore empezó a pedir a Manet que cambiara el retrato al pastel que había hecho de él (The Metropolitan Art Museum, Nueva York), Manet declaró: «No cambiaré absolutamente nada en este retrato. ¿Acaso es culpa mía que Moore tenga ese aire de huevo podrido y que su cara no tenga cohesión?... No existe la simetría en la naturaleza. Un ojo no es como el otro, es diferente. Nadie tiene una nariz perfecta, la boca siempre es irregular.» Manet se mostraba no menos exigente cuando se trataba de su propia apariencia.

Ante el espejo

1876-1877
Óleo sobre lienzo, 92,1 x 71,4 cm
The Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York



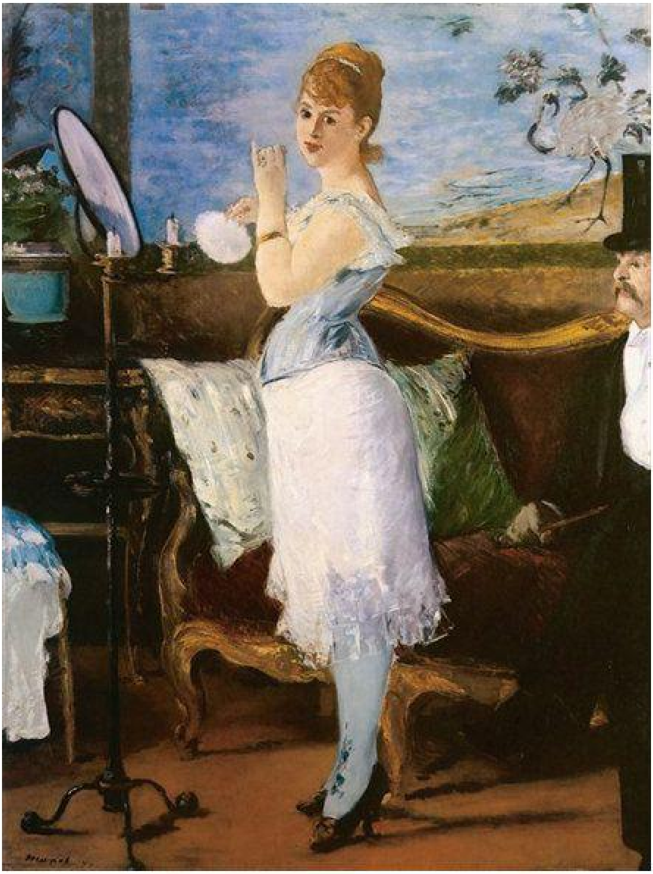


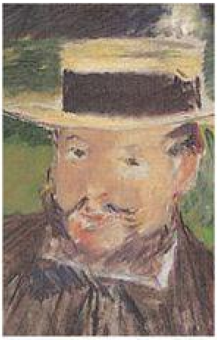
Empezó a pintar autorretratos tarde, en la década de 1870, «en el mismo momento en que estaba en la cumbre de su carrera», escribió Théodore Duret. «Había logrado la clase de fama a la que tenía derecho por su vida. Era el hombre más visible de París.» En el mejor, *Autorretrato con paleta* (*Autoportrait à la palette*, colección privada, Nueva York), se representó, como ya hicieran Velázquez y Rembrandt, examinando la expresión de su propia cara. Esto fue al final de su carrera, sólo unos pocos años antes de que muriera, después de haber tenido que soportar la difícil experiencia de la guerra y la Comuna.

1870 fue un año doloroso para Francia. Napoleón III declaró la guerra a Prusia; el 1 de septiembre el ejército francés, guiado por el emperador, se rindió en Sedán.

Nana

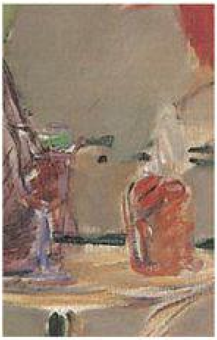
1877
Óleo sobre lienzo, 154 x 115 cm
Hamburger Kunsthalle, Hamburgo





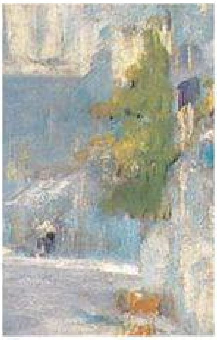
En Francia se declaró la República. Los prusianos marcharon sobre París. Manet mandó a su madre, su mujer y Léon a Oloron-Sainte-Marie, en los Pirineos, mientras él se quedaba atrás para defender la República. Muchos artistas se sintieron angustiados y decidieron que el exilio era la única manera de evitar la guerra. Para Manet, era completamente natural unirse a la Guardia Nacional como artillero. El 19 de septiembre empieza el sitio de París. Manet cierra su estudio y envía sus cuadros a Duret para que estén a salvo.

Entre ellos estaban *El desayuno sobre la hierba*, *Olimpia*, *Lola*, y *El balcón*. En la posdata de la carta que mandó a Duret, escribió: «En caso de que me maten, te doy a elegir entre *Claro de luna en el puerto de Boulogne* (*Le Clair de Lune sur le port de Boulogne*, Musée d'Orsay, París) o *Mujer leyendo* (*La Liseuse*, The Art Institute of Chicago, Chicago).



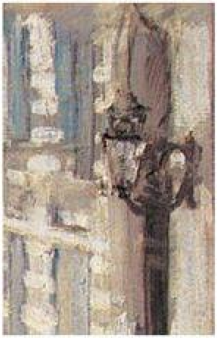
Retrato de Ernest Hoschedé y su hija Marta

1877
Óleo sobre lienzo, 96 x 130 cm
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires



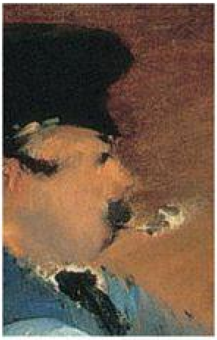
Si lo prefieres, puedes pedir *Pompas de jabón*» (*Les bulles de savon*, Museum Calouste Gulbenkian, Lisboa). Mientras París estaba sitiado, Manet experimentó las bombas, el hambre y el frío. El correo era enviado desde la capital en globo. En sus cartas, Manet contaba a Suzanne cómo de triste se sentía la casa vacía, y hablaba acerca de las luchas por la ciudad, las rondas de artillería y fuegos, la epidemia de viruela, la violencia delante de las tiendas de comida y la gente que moría de hambre.

Manet contaba cómo consiguió que le transfirieran al cuartel general, porque servir en artillería era demasiado para él. Pintar bajo esas condiciones era imposible. Existe un único dibujo de Manet que representa una fila en el exterior de una tienda de alimentación y varios bocetos de escenas callejeras.

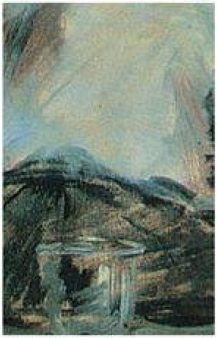


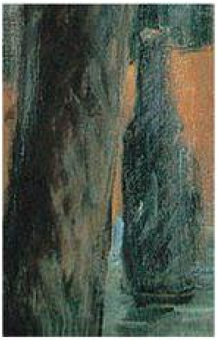
Calle Mosnier con trabajadores

1878
Óleo sobre lienzo, 64 x 80 cm
Fitzwilliam Museum, Cambridge



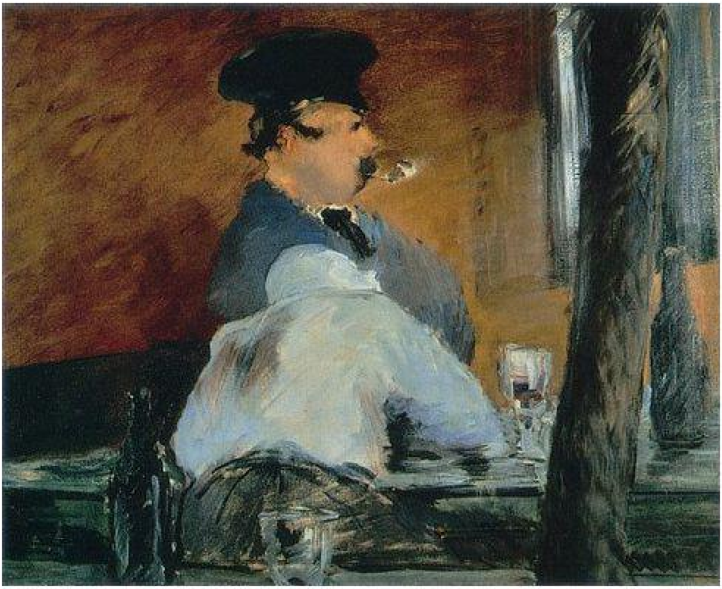
A finales de enero, París se rindió. El 12 de febrero Manet partió para encontrarse con su familia en el sur de Francia, y no supo que la revolución había estallado en París y que la Comuna se había declarado hasta que llegó a Arcachón. En abril, un manifiesto que anunciaba la creación de una federación de artistas para la que había sido elegido durante su ausencia, junto a otros veinticinco pintores y diez escultores, aparece en la publicación oficial de la Comuna, *Le Journal Officiel de la Commune*. Manet vuelve a París hacia finales de junio de 1871, después de que la semana sangrienta (*semaine sanglante*) haya terminado. Su regreso al trabajo después de tan larga interrupción fue difícil. Su situación material era inexistente. Afortunadamente, el tratante de arte Durand-Ruel adquirió veinticuatro de sus cuadros que procedió a mostrar en varias exposiciones.

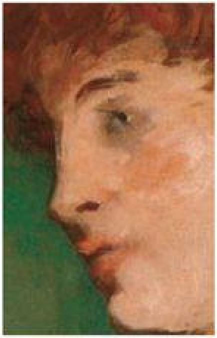




En el bar

1878-1879
Óleo sobre lienzo, 73 x 91 cm
Pushkin Museum of Fine Arts, Moscú

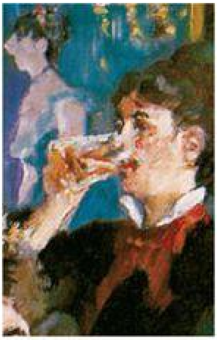




Antes de la guerra, en mayo de 1870, un amigo de Manet, Henri Fantin-Latour, había mostrado el retrato de un gran grupo de gente llamado *Un estudio en Les Batignolles* u *Homenaje a Manet* (*Un Atelier aux Batignolles*, Musée d'Orsay, París). Manet fue representado sentado ante su caballete y rodeado de sus jóvenes amigos. Detrás de él, contra el fondo de un cuadro vacío, se perfila Renoir, a su lado, sentado detrás de Astruc, aparece Émile Zola, el principal defensor de Manet. A continuación el músico Edmond Maìtre, un tanto en la sombra; el escultural Fréderic Bazille está de pie en primer plano, Fantin-Latour le enfatiza como un talento obvio. Finalmente, Claude Monet aparece tras la espalda de Bazille.

Mujer rubia con los pechos desnudos

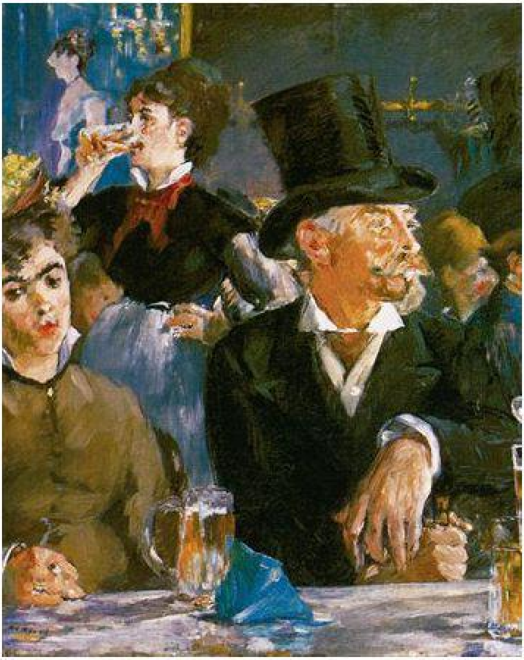
1878
Óleo sobre lienzo, 62,5 x 52 cm
Musée d'Orsay, París

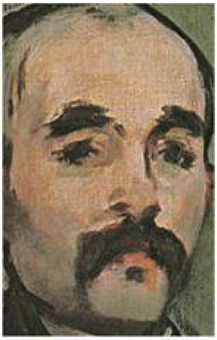


Los futuros impresionistas agrupados alrededor de Manet, aunque no empezaron a conocerse como grupo hasta después de la primera exposición impresionista. Por aquel entonces la gente los llamaba «el grupo de Manet». Aunque Manet rechazó exponer con ellos, sus contemporáneos asociaron su nombre al Impresionismo. Castagnary hablaba de la influencia de Manet sobre los impresionistas, Mallarmé le consideraba una figura clave en el movimiento artístico y Silvestre mencionaba «la pequeña escuela de los intransigentes, de los cuales él [Manet] es considerado el líder.»

Bebedores de cerveza

1878-1879
Óleo sobre lienzo, 47,5 x 30,2 cm
The Walters Art Museum, Baltimore





En realidad, Manet no tenía las mismas metas artísticas que los impresionistas, y no era la escuela de Manet. Como el mismo Silvestre afirma, Manet era incapaz de involucrarse: «Nadie tenía un carácter menos inclinado a ello; nunca había visto una naturaleza tan inmune a la pomposidad,» escribió el crítico. Sin embargo Manet tuvo un papel importante en el nacimiento del impresionismo, y sus contemporáneos así lo entendieron. Duranty lo expresó de la mejor manera posible cuando dijo que Manet «resitió la batalla más feroz y no solo abrió una salida, sino que abrió las grandes ventanas y derribó los muros para que entrara aire fresco y auténtica luz solar; fue la cabeza visible del movimiento y, con franqueza y coraje, proporcionó al público sus nuevas obras, las más estropeadas por defectos, las más rodeadas de cualidades.»

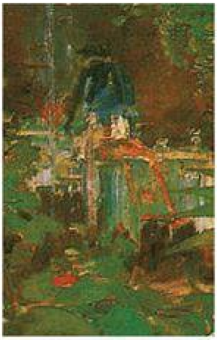
Retrato de Georges Clémenceau

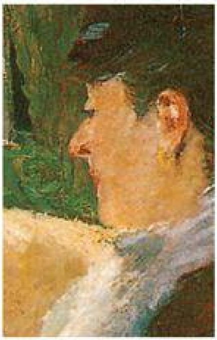
1879-1880
Óleo sobre lienzo, 94 x 73,8 cm
Musée d'Orsay, París

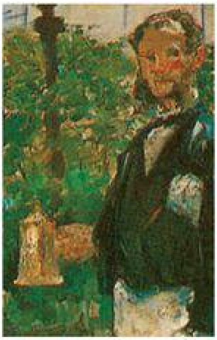
La etiqueta impresionista no se aplicó personalmente a Manet, pero un artista tan atrevido como él seguramente no perdería de vista a los jóvenes pintores. Tal como sucedió, su arte podría incluso ofrecer algo al maestro más experiementado. Si los rasgos característicos del impresionismo aparecen en la obra de Manet, fue específicamente durante un breve periodo después de la guerra, el año de la primera exposición impresionista. Manet pasó el verano de 1874 en la propiedad que su familia poseía en Gennevilliers, cerca de París. Claude Monet, a quien Manet había ayudado a encontrar una casa después de la guerra, en 1871, se encontraba en Argenteuil. Para Manet, visitar a la familia Monet era tan fácil como cruzar el puente sobre el río Sena.

Cantante en el café-cantante

1878
Óleo sobre lienzo, 73 x 92 cm
Colección Rouart, París





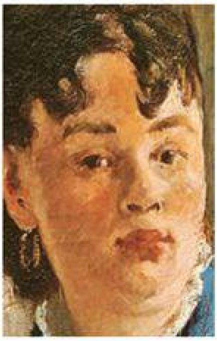


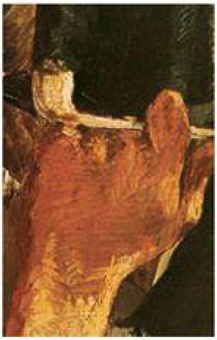
Un caluroso día de junio, Manet encontró a Claude, su mujer y su hijo Jean en el jardín y procedió a pintar la atractiva escena familiar. Monet, al igual que Renoir, que acudió a visitarlos justo en ese momento, recordaba cómo Manet le había pintado regando las flores, Camille sentada bajo un árbol con su hijo, y gallinas paseando por el césped. *La familia Monet en su jardín de Argenteuil* (*La famille Monet au jardin*, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York) fue el primer cuadro de Manet cuyo objeto principal era la luz, lo que no es sorprendente porque fue la primera vez que Manet pintaba directamente al aire libre. La luz realza los colores de la hierba, los contrastes del rojo y el verde, y las sombras proyectadas por el cielo azul sobre las ropas blancas.

Sin embargo, Manet todavía utiliza zonas monocromáticas de color plano. El cuadro recuerda a los paisajes de Monet de finales de la década de 1860, cuando sus pinceladas de color aún no habían estallado.

En el Père Lathuille

1879
Óleo sobre lienzo, 92 x 112 cm
Musée des Beaux-Arts, Tournai



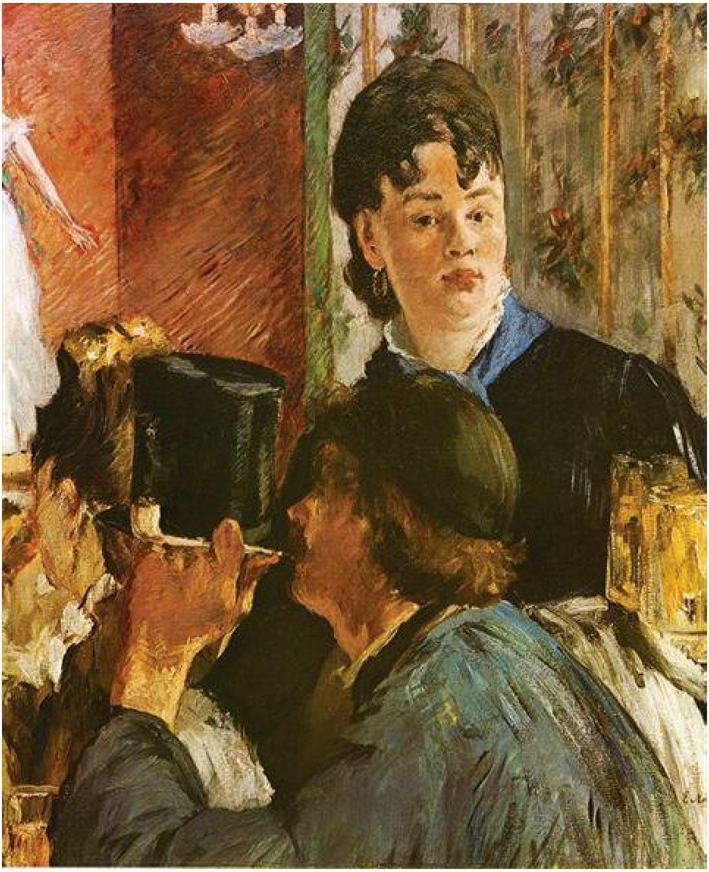


La individualidad de Monet como pintor era tan fuerte que incluso un maestro tan independiente como Manet fue incapaz de ignorarle. Este fue el verano en que Manet pintó dos de sus cuadros impresionistas. Tampoco es que los cuadros sean puro paisaje y aunque habitualmente no tienen tema, reflejan la vida de Manet en ese momento. El primero de sus cuadros impresionistas, *Navegando* (*En Bateau*, The Metropolitan Museun of Art, Nueva York), representa al hermano de Suzanne Manet, Rodolphe Leenhoff, con una dama en una escena típica de París a finales del siglo XIX.

El entretenimiento favorito de los jóvenes parisinos los domingos por la tarde era ir a navegar por el Sena. La gente podía alquilar botes en cualquier suburbio parisino – Chatou, Bouvigal, Asnières y Argenteuil.

La camarera sirviendo cerveza

1878-1879
Óleo sobre lienzo, 77 x 64,5 cm
Musée d'Orsay, París

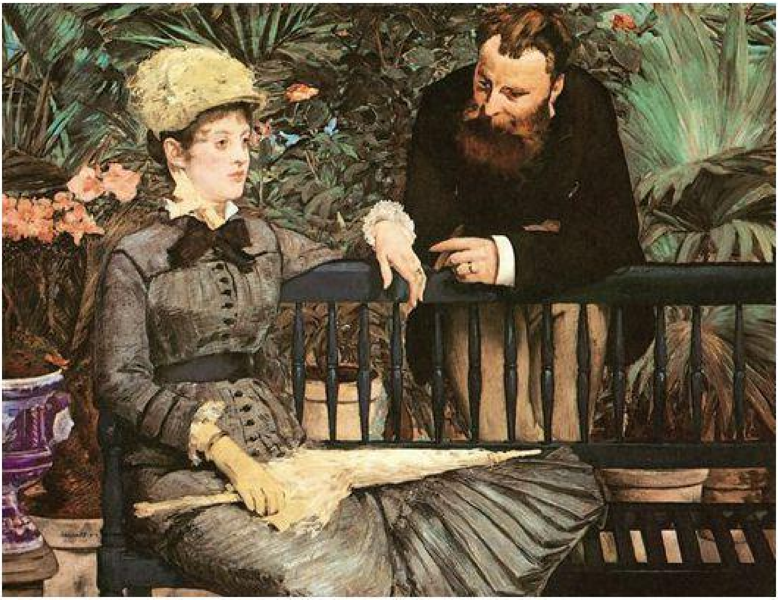


Jóvenes deportistas en trajes de baño que remarcaban sus fuertes cuerpos llevaban a preciosas chicas vestidas con coloridas ropas de verano y sentadas bajo sus parasoles. La composición de este cuadro da un gran paso hacia *El almuerzo*. El bote se corta en el borde inferior del lienzo y el espectador mira las figuras como si estuviera sentado con ellas en la barca; en otras palabras, el espectador se encuentra totalmente incluido en la vida del cuadro. Pintado desde un plano picado, el cielo y la otra orilla del río Sena se encuentran fuera del campo de visión.

Los artistas japoneses, bien conocidos por Manet y cuyo trabajo había estudiado a través de sus cuadros, construían la perspectiva de la misma manera. El fondo del cuadro es la superficie del agua.

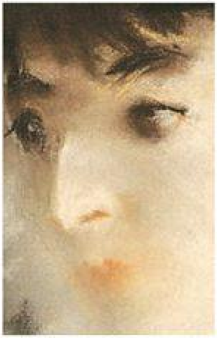
En el invernadero

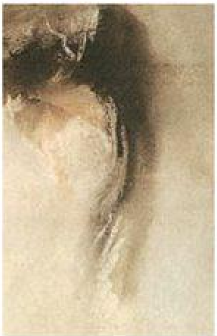
1878-1879
Óleo sobre lienzo, 115 x 150 cm
Staatliche Museum, Berlín



El contraste por un lado entre el traje de baño blanco, el sombrero amarillo y el cuerpo rosado, y por el otro lado el tono frío del agua, evoca la luz solar que los impresionistas aprendieron a capturar tan bien. Las brillantes pinceladas blancas y el luminoso vestido azul de la mujer son reminiscencias de las coloridas sombras y reflejos en los cuadros de Monet y Renoir. Sin embargo, Manet pinta la superficie del río como solía, en un único y uniforme color plano. En más parecido a un trozo de ondulante tela de seda, sin variación más allá de líneas finas y sinuosas de color blanco plomizo.

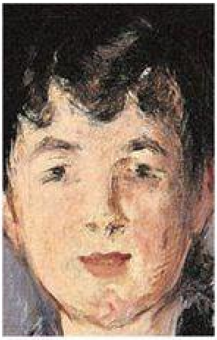
El agua de Manet pierde el efecto muaré multicolor de los lienzos de Monet del mismo periodo. El segundo cuadro impresionista de Manet fue *Argenteuil* (Musée des Beaux-Arts, Tournai).





La española

1879
Pastel, 56 x 46 cm
Kunsthaus, Zurich

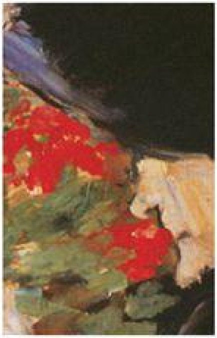


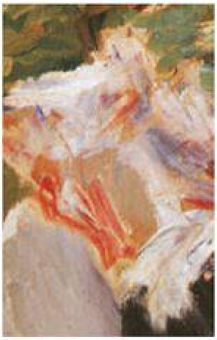
Los mismos personajes, Rodolphe Leenhoff y su pareja, están sentados en la orilla del río en medio de los barcos, que se balancean en el agua a su alrededor. Sus ropas de rayas crean un brillante efecto de color en el lienzo que por sí solo da al cuadro una apariencia impresionista. Aquí, el paisaje es verdaderamente parte de la composición y se convierte inmediatamente en impresionista. El agua se pinta con pinceladas cortas y refleja el cielo azul, los verdes árboles y los edificios de Argenteuil en la otra orilla. Sin embargo, la simétrica construcción, estrictamente basada en el ideal clásico, se distingue de las composiciones de Renoir o Degas.

Mujer con broche dorado

1879
Óleo sobre lienzo, 91 x 71 cm
Colección privada

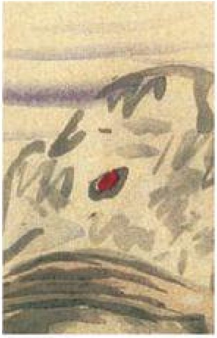
Esto se debe en buena parte a que Manet quería exponer este cuadro en el Salón. Pero el pintor nunca logró representar la fugaz naturaleza de la escena capturada en el lienzo, que era la marca de las obras impresionistas. Por lo que se ve en el paisaje, parece que los descubrimientos impresionistas eran del gusto de Manet. En 1875 visitó Venecia con su mujer y el pintor James Tissot. De este viaje sólo nos han llegado dos vistas del Gran Canal, pintadas en los últimos días. «Estaba a punto de abandonarlos y regresar a París en la última tarde de su estancia», dijo un testigo ocular. «Cogió un lienzo bastante pequeño y salió hacia el Gran Canal para hacer un estudio como recuerdo del viaje; me dijo que estaba tan satisfecho con el resultado de esta obra que decidió quedarse un día más para terminarla.»





La madre de Manet en el jardín

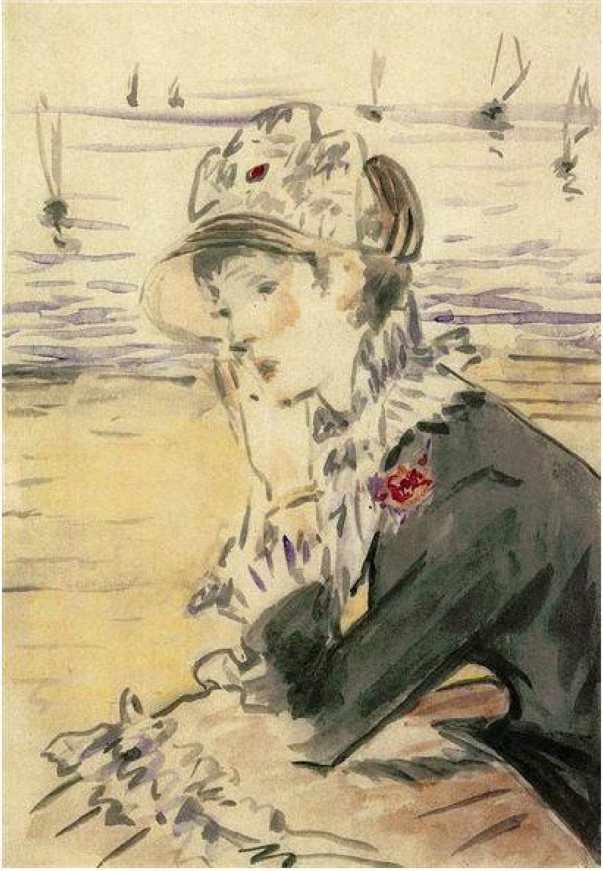
1880
Óleo sobre lienzo, 82 x 65 cm
Colección privada

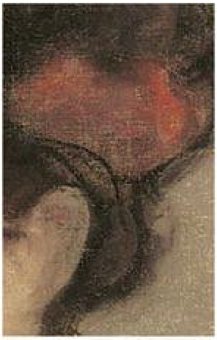


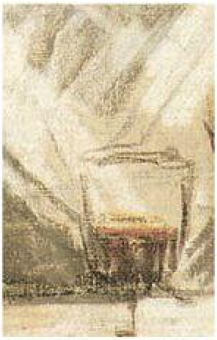
La alternancia de nerviosos toques de color hace que el osciiante agua y la luz cambien constantemente. Manet estaba convencido de que trabajando al aire libre lograría alcanzar el efecto de constante movimiento de la naturaleza, como los impresionistas habían hecho. Durante estos años se trataba con ellos con regularidad. Los cafés de París fueron sus lugares de encuentro con pintores, críticos y escritores. El gran caricaturista Honouré Daumier, amigo de Daubigny y Corot, había dibujado este extraño y asombroso París, en el que tuvieron la suerte de vivir. Los dibujos de Daumier representan trabajadores de pie sobre los tejados de las viejas casas, derribándolas con picos, mientras los ciudadanos parisinos pasean por los Campos Elíseos cayendo dentro de las zanjas y apartándose para evitar las vigas que pasan volando sobre sus cabezas.

Muchacha delante del mar

1880
Acuarela, 18 x 13 cm
Colección André Bromberg





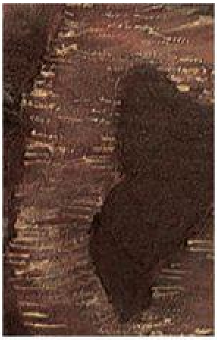


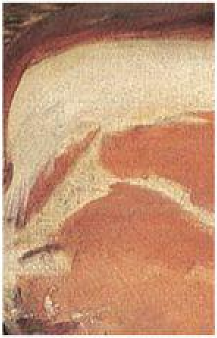
El viejo París se perdía en el pasado, la memoria de la ciudad medieval con sus murallas y calles estrechas sólo sobrevivía en las novelas de Alejandro Dumas. La ciudad de mediados de siglo, sin embargo, permanecía históricamente asociada al nombre del Barón de Haussmann. Durante setenta años, París estuvo gobernada por el prefecto Haussmann, o como lo llamaba la prensa «Pachá Haussmann», el «gran barón», y el «Luis XIV de la ciudad de París.» A su nombre se une un gran plan de reconstrucción de la capital. Una red de amplios bulevares cortando las viejas calles, creando las condiciones necesarias para la activa vida y el tráfico que era sólo normal para la capital de Francia.

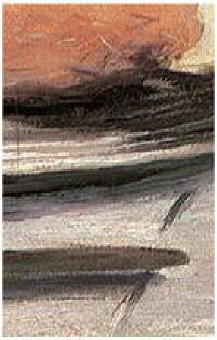
Mujer leyendo

---

c. 1880
Pastel, 55 x 46 cm
Stedlijk Museum,
Ámsterdam



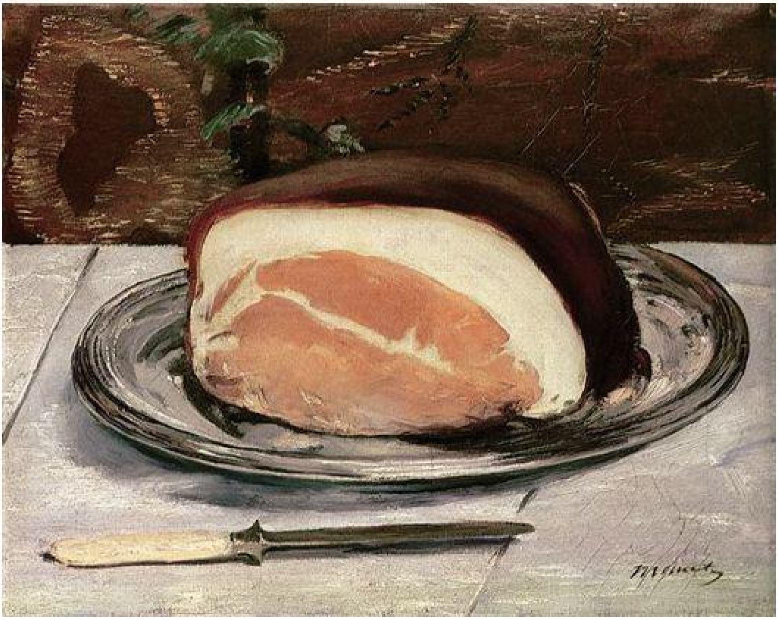


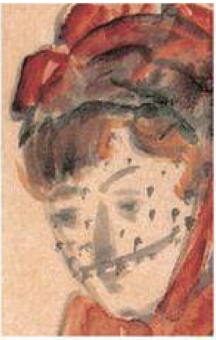


En la orilla derecha, los bulevares giraban en un interminable trazo, cambiando de nombre en la ruta. En estos nuevos bulevares no era tan fácil construir rápidamente barricadas como lo había sido en la vieja ciudad, un asunto a tener en cuenta a mediados del siglo XIX en Francia, donde las revoluciones se seguían unas a otras. Por supuesto, era posible perder el carácter romántico de las viejas calles, pero la ciudad tenía que encontrar una nueva dignidad. En el centro de París se levantaban edificios para satisfacer las necesidades de los burgueses que se habían hecho ricos después de la revolución de finales del siglo XVIII. Aparecieron los primeros grandes almacenes y hoteles. En 1873 el fuego destruyó el edificio que hospedaba la ópera y la Grand Opera se construyó siguiendo los planos del arquitecto Garnier.

El jamón

1880
Óleo sobre lienzo, 32 x 42 cm
Glasgow Museum and Art Galleries, Glasgow





La ciudad se vestía de verde. El Parque Monceau, que en cierto modo había sido una fantasía caprichosa del Duque de Cartres, se transformó en un impresionante parque público con tres largas avenidas arboladas y rodeado por lujosas casas unifamiliares cuyos jardines eran indistinguibles del propio parque. Su planificador, el ingeniero Alphand, completó en 1863 otro admirable proyecto de Haussmann: donde estaban las canteras de caliza medievales, que en ese momento eran un enorme vertedero de la ciudad, planeó un romántico jardín con montículos, un lago, y extravagantes pabellones, el parque des Buttes-Chaumont. Durante este periodo en París, las estaciones de tren fueron apareciendo una tras otra. La capital de Francia no sólo estaba unida con el campo, sino que estaba preparada para recibir interminables olas de turistas.

Tres cabezas de mujer

1880
Acuarela, 19,2 x 12 cm
Musée des Beaux-Arts, Dijon

Estas estaciones de trenes estaban en medio de las áreas residenciales que fueron surgiendo alrededor de ellas a una velocidad increíble. Los trenes dejaban una estela de humo tras de sí y el ruido de las ruedas era audible mucho después de que hubieran pasado. Esta agitación constante, el ruido y el hollín en el centro de la ciudad, eran poco corrientes y los dignos burgueses parisinos lo consideraron una afrenta. Manet tuvo una reacción diferente a estos cambios. En 1872 estableció el estudio en la calle Saint-Pétersbourg número 4, cerca de las líneas de tren del Oeste. Ese otoño pintó *El ferrocarril* (o *Estación de San Lázaro*, National Gallery of Art, Washington D.C.). No hay nada ofensivo o escandaloso en esta composición al aire libre.

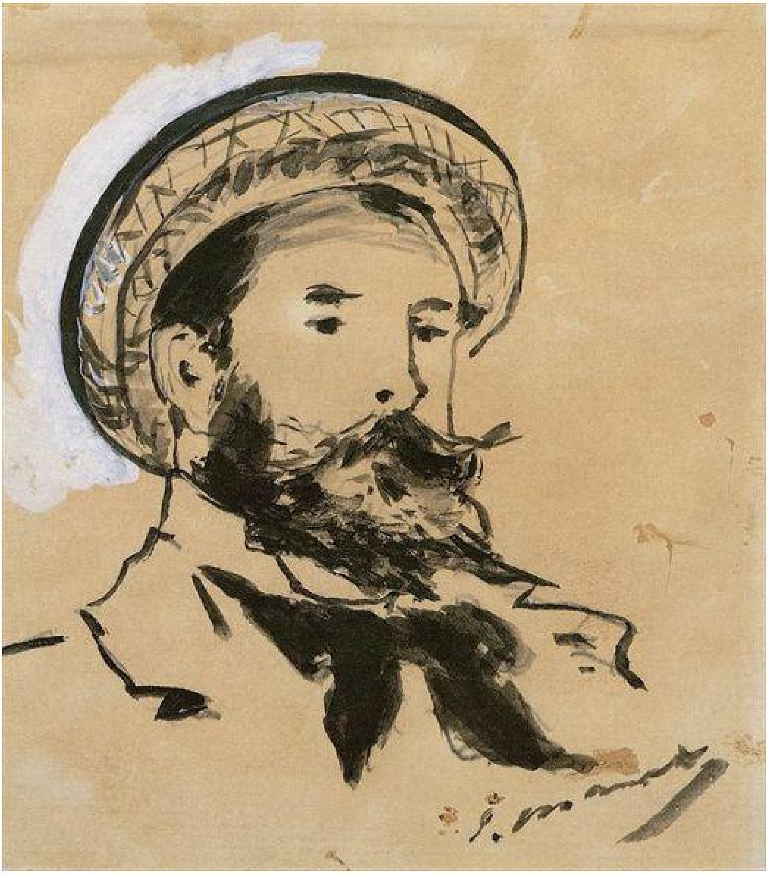
El espárrago

1880
Óleo sobre lienzo, 16,5 x 21,5 cm
Musée d'Orsay, París

El ferrocarril se separa de las figuras de la obra por una valla de hierro y el tren que entra en la estación de San Lázaro envuelve el paisaje urbano en una cortina de humo blanco a través de la que los edificios son escasamente visibles. Manet no era admirador de la nueva estética urbana, simplemente la aceptaba. Victorine Meurent, que acababa de volver de Estados Unidos, posó de nuevo para él, después de un paréntesis de diez años. Las figuras del cuadro, Victorine con un vestido azul y un perrito blanco en su regazo, y una niña con un vestido blanco y un gran lazo azul, forman una extraña pareja si uno intenta comprender el tema. De hecho, no existe tal tema, tan sólo la ciudad que, a pesar de toda la reconstrucción, sigue siendo romántica a ojos de Manet. Allí estaba Victorine con su piel pálida y su pelo rojo.

Retrato de Claude Monet

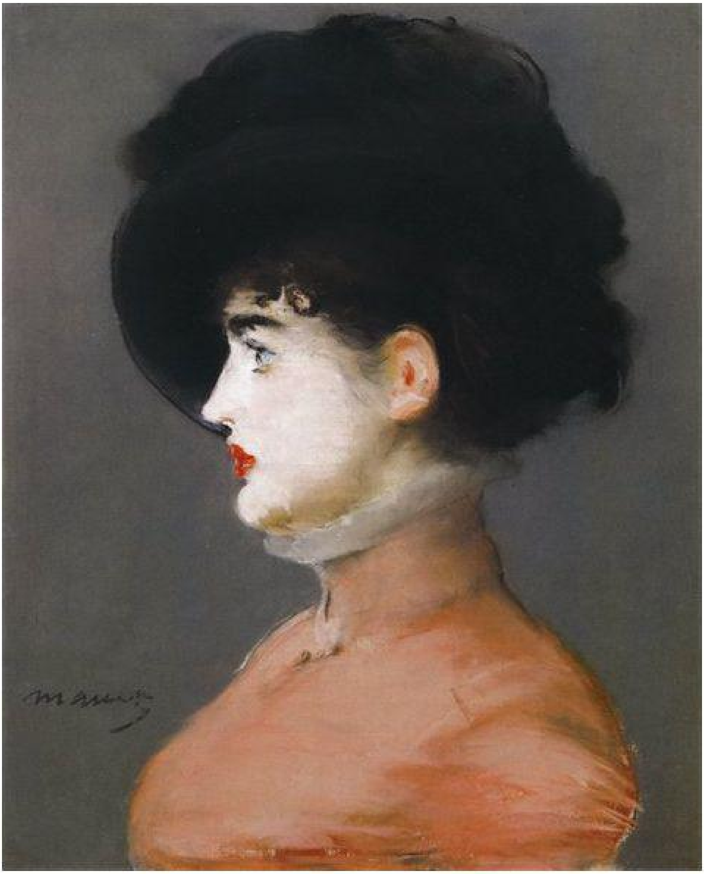
1880
Dibujo, 13,6 x 11,5 cm
Colección privada



La combinación de todos estos elementos forma un motivo pictórico para un cuadro. Y como para enfatizar su lógica pictórica, el artista pintó junto a la reja un racimo de uvas, que sólo sirve para dar un poco de color. Se hacía mucho uso de los marcos superiores de acero nuevo en las estaciones de tren que más tarde llamaron la atención de Manet. En sus cuadros de la estación de San Lázaro el calado de los cuadros de acero juega un importante papel estético. Pero Manet prestó poca atención a los cuadros de acero, incluso aunque estos ocupaban un lugar cada vez más importante en la arquitectura de la ciudad. También se usaban para los nuevos mercados cubiertos como el del mismo centro de la ciudad, a la sombra de la gran iglesia Sant-Eustache en la margen derecha.

Retrato de Irma Brunner

c. 1880
Pastel sobre lienzo, 53,5 x 44,1 cm
Musée d'Orsay, París



«El Emperador, encantado con la Gare de l'Est, que acababa de terminarse...imaginó el mercado central contruido con ese tipo de vestíbulo cubierto por una estructura de cristal y acero para los andenes de los trenes,» cuenta el Barón de Haussmann en sus memorias.

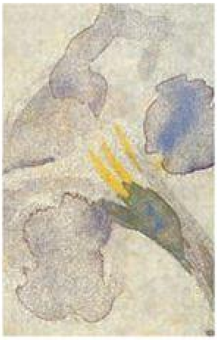
«"¡Debería tener esos paraguas gigantes y nada más!" me dijo un día... mientras hacía un boceto de la silueta que tenía en mente con algunos trazos de lápiz... Cogí el trozo de papel que contenía la notable idea.» Cuando entregó los bocetos al arquitecto Baltard, Haussmann le dijo: «Hazme un diseño según estas notas lo antes posible. Hierro, hierro, ¡nada más que hierro!» Era imposible no sentir la pérdida de la antigua ciudad de París, junto con Baudelaire:

> «Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
> Change plus vite, hélas! que le cœur d'un mortel)»

Rosas silvestres

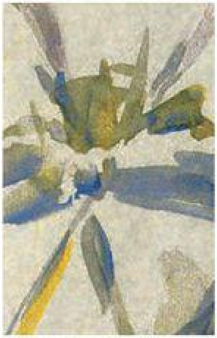
---

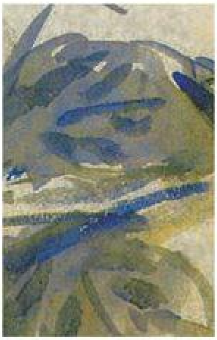
c. 1880
Acuarela, 19,4 x 12,1 cm
Colección privada de Mrs. Alex Lewyt



(«El viejo París ya no existe más (la forma de la ciudad/ Cambia más rápido ¡ay! Que el corazón de un mortal).

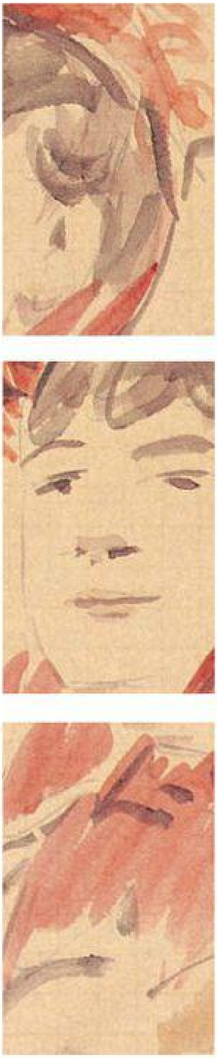
Sin embargo, Manet y los impresionistas se sentían completamente cómodos en el París de su época. El de Manet era el de la margen derecha, el de los grandes bulevares, las nuevas estaciones de tren y las colinas de Montmartre. Allí era donde vivía y alquilaba el estudio. Allí le visitaron los hermanos Goncourt en busca de una pieza, de un trozo del mundo del arte parisino que pudieran usar en sus novelas. Los cafés en los que podía encontrarse con sus amigos cada noche, estaban por allí cerca. A comienzos de la década de 1860, era el Café de Bade, en el bulevar des Italiens número 32, que se reemplazó en 1866 por la tranquilidad del pequeño Café Guerbois, en el número 9 de la avenida de Clichy.





Hierba doncella

c. 1880
Acuarela, 19,4 x 12,1 cm
Colección privada de Mrs. Alex Lewyt



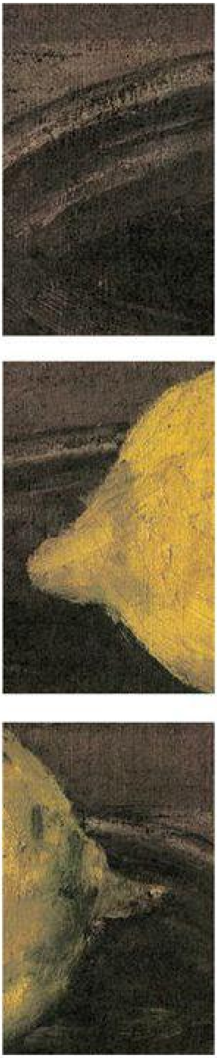
En 1868 Manet invitó a Monet y sus amigos al café Guerbois. Todos iban allí los lunes por la noche. Incluso el famoso Nadar.

Este café era continuamente hogar de escritores y críticos (Astruc, Zola, Duranty, Silvestre) así como de pintores (Degas, Fantin-Latour, Desboutin). Fue allí donde Manet pintó al grabador Belleau en *La buena caña de cerveza (retrato de Émile Bellot)*. Su amigo de la infancia, Antonin Proust, solía ir allí. Más tarde prefirió el periodismo a la pintura, entró en política y en 1881, fue durante dos meses Ministro de Bellas Artes y Arquitectura. Los contemporáneos recordaban que el café Guerbois era siempre el lugar de los debates, el centro de los cuales era Manet. El poeta Théodore de Banville escribió un poema que podría ser parafraseado como sigue:

Mujer con sombrero rojo

---

c. 1880
Acuarela sobre papel cuadriculado,
18,5 x 12 cm
Museum Boijmans-Van Beuningen,
Rotterdam

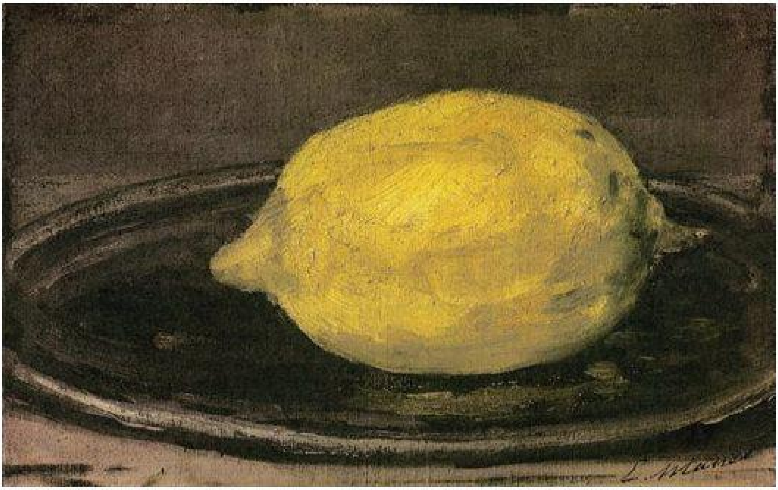


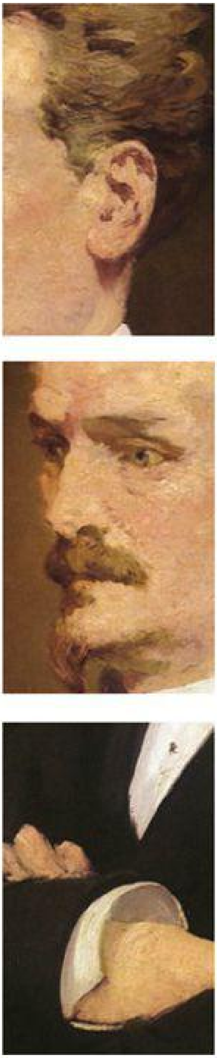
«El sonriente, rubio Manet, emanaba gracia. Feliz, delicado, todo en él encanto y con su espléndida barba, era un caballero de la cabeza a los pies.»

En estos debates Manet se mostraba irónico y en ocasiones incluso cruel, sus palabras paralizaban y sus observaciones eran siempre correctas. Digno oponente suyo era el ingenioso Degas, que tenía conocimientos impecables. Del grupo de Monet, sólo Bazille tenía la audacia de participar en estos intercambios con Manet. El más habilidoso e invencible polemista era Duranty. Una de sus discusiones con Manet terminó en un duelo. El crítico Paul Alesis recuerda cómo, sin ningún conocimiento de esgrima, se abalanzaron el uno sobre el otro con tanta furia que cuando los cuatro testigos consiguieron separarlos sus espadas se habían convertido en espirales. Esa misma noche volvieron a ser los mejores amigos del mundo.

El limón

1880
Óleo sobre lienzo, 14 x 22 cm
Musée d'Orsay, París

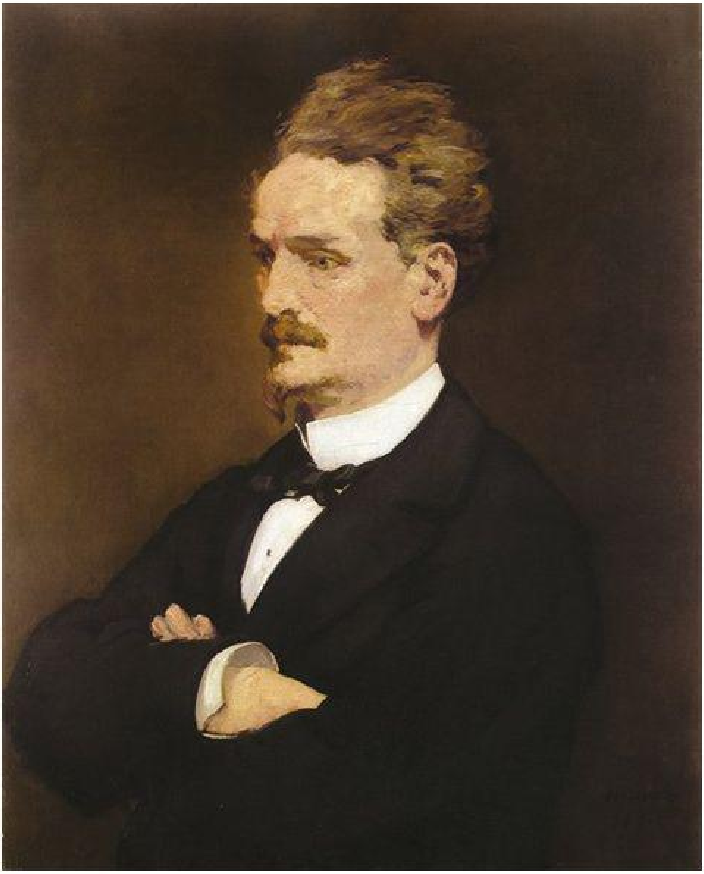


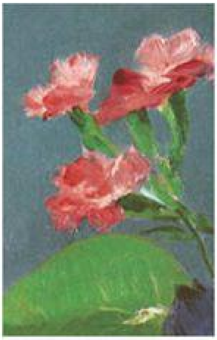


En otra ocasión, sus amigos fueron testigos de un violento altercado entre Manet y Degas, después del cual se devolvieron los cuadros que se habían regalado previamente. En 1872, con París recuperándose de la guerra, el grupo de Manet se reubicó en un café llamado La Nouvelle Athènes, en la plaza Pegalle. No todos los asistentes regulares al Café Guerbois hicieron la transición, Bazille murió en la guerra, Monet y Sisley estaban viviendo en las afueras y Pissaro sólo les visitaba cuando estaba en París. Las raras apariciones de Cézanne se veían como teatro. Duranty escribió a Zola que Cézanne había impresionado a todos cuando apareció con una bata azul, una camisa blanca salpicada de pintura y un viejo sombrero, ya sin forma.

Retrato de Henri Rochefort

1881
Óleo sobre lienzo, 81,5 x 66,5 cm
Hamburger Kunsthalle, Hamburgo





En 1876 Degas pintó *En un café* o *El ajenjo* (*Dans un café* o *L'Absinthe*, Musée d'Orsay, París) en el exterior de La Nouvelle Athènes para el que posaron la actriz Ellen Andrée y el grabador Marcellin Desboutin. (Manet pintó su propio gran retrato de Desboutin (Museo de Arte de São Paulo, São Paulo) en 1875). Manet también pintó a Ellen Andrée en una pequeña mesa en La Nouvelle Athènes en el cuadro titulado *La ciruela* (*La Prune*, National Gallery of Art, Washington D.C.). Sus amigos decían que el artista pintó a la modelo en su estudio, donde tenía una pequeña mesa de mármol, pero está obviamente pintado en el momento. Como siempre en Manet, la luz juega el papel decisivo.

Claveles y clemátide en un florero de cristal

---

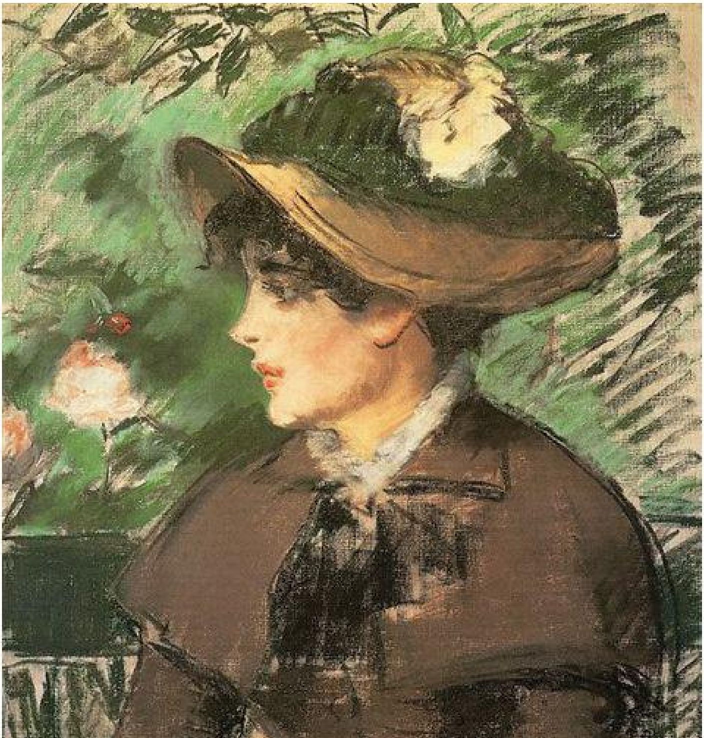
c. 1882
Óleo sobre lienzo, 56 x 35,5 cm
Musée d'Orsay, París

El juego de los reflejos del corsé en la azulada mesa de mármol, combinado con el vaso de cerveza, crea un rango de color extraordinariamente bello en este lienzo.

Por otra parte, *La ciruela* es parte de una serie de cuadros de Manet que sus contemporáneos describieron como «la serie naturalista», en la que el pintor describe el entorno social y artístico al que, junto con los escritores de la escuela naturalista (los hermanos Gouncourt, Zola y otros) pertenecía. La vida urbana, con sus características típicas y sus lugares favoritos de París, se integraban en la pintura de Manet empezando por sus primeros lienzos como *La cantante callejera* o *El desayuno sobre la hierba*. El pequeño lienzo conocido como *Baile de máscaras en la Ópera* (*Bal masqué à l'Opéra*, National Gallery of Art, Washington D.C.), pintado en 1873-1874, marca y simboliza el fin del periodo al aire libre e impresionista de Manet y su retorno a los motivos urbanos.

En el banco

1881
Pastel sobre lienzo, 51 x 50 cm
Colección privada



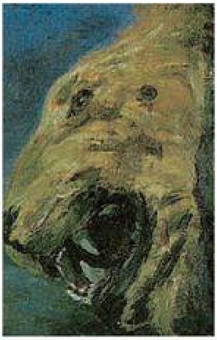
Todos los años a final de marzo se organizaba un baile de disfraces en la Ópera para un público de artistas. En 1865 surgió un escándalo debido a una obra de los hermanos Gouncourt llamada *Henriette Maréchal*. Edmond de Gouncourt sentía que el primer acto de esta obra, cuya acción tiene lugar en un baile, había inspirado el cuadro de Manet, la otra fuente de inspiración era (como de costumbre) la pintura española. Manet reproduce el solemne ritmo de las negras ropas de luto de *El entierro del Conde de Orgaz* (iglesia de Santo Tomé, Toledo), pero lo transforma para acompañar las brillantes luces de la celebración. Como en *La música en las Tullerías*, Manet reúne a la gente que forma su séquito en la sociedad parisina. No hay ningún rastro de la construcción de una minuciosa composición.

Annabelle Lee

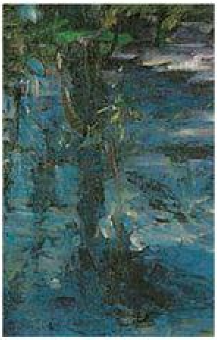
---

c. 1881
Tinta negra, 42,6 x 29 cm
Museum Boijmans-Van Beuningen, Rotterdam

Edouard Manet

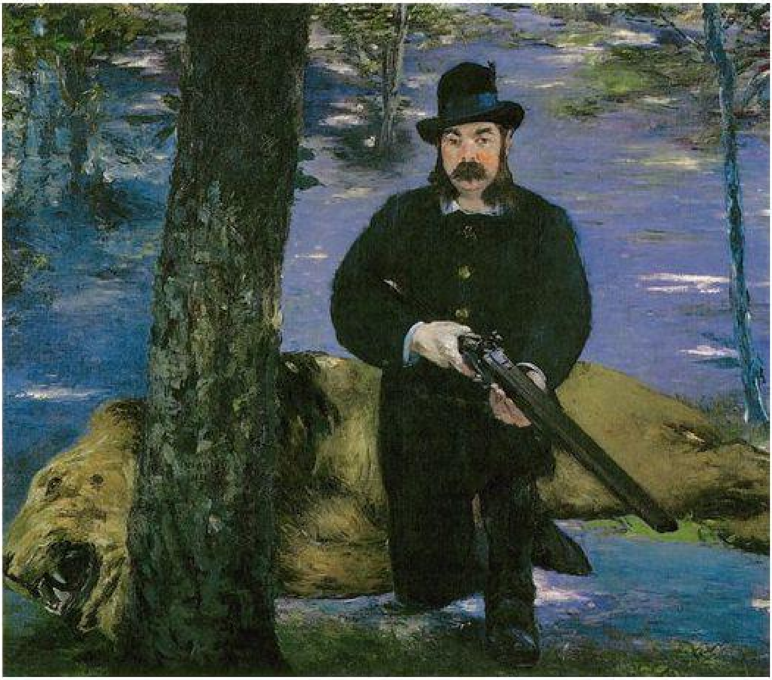


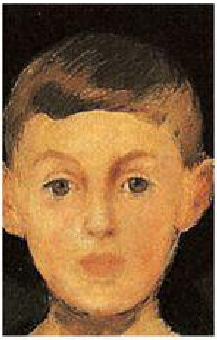
El espectador obtiene la impresión de que el pintor retrata un fragmento de vida que vislumbra por casualidad. Las figuras se recortan por los bordes del lienzo y en la parte de arriba, se ve la coqueta pierna de una mujer sentada en la barandilla del balcón. *Nana* (Kunsthalle, Hamburg), pintado en 1877, también tiene ecos de la literatura naturalista: Este cuadro se asocia a la heroína de Zola con la que comparte nombre en la novela *Nana*, aunque ésta se publicó un año después de que Manet acabara el cuadro. Si sus contemporáneos sospechaban que la enigmática *Olimpia* era una cortesana, en *Nana* Manet no se esfuerza en esconderlo.

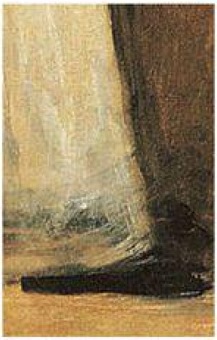


Pertuiset, cazador de leones

1881
Óleo sobre lienzo, 150 x 170 cm
Museo de Arte de São Paulo, São Paulo





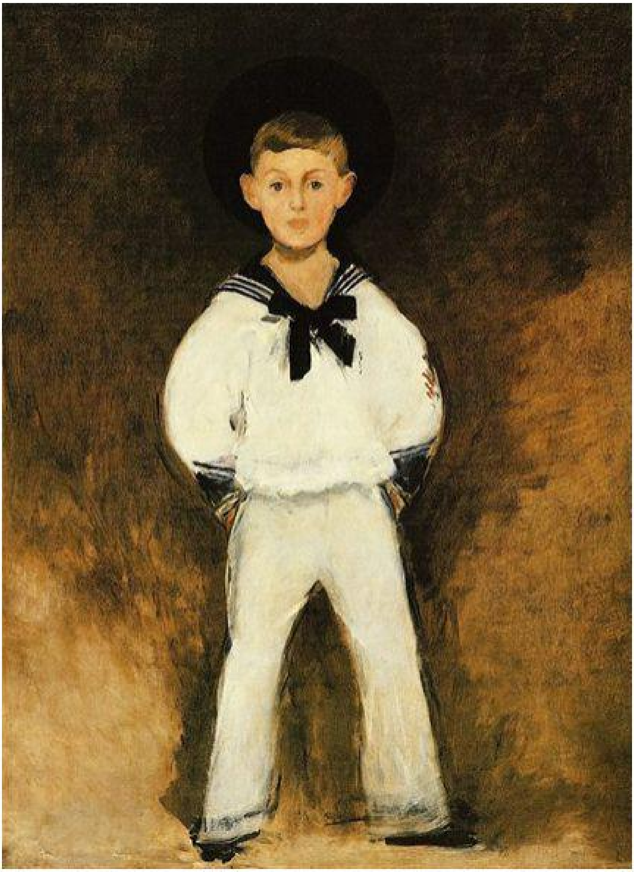


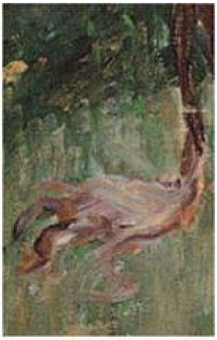
En la novela de Zola, el personaje se comporta de la misma manera que en el cuadro: «Empezando por la mañana, pasa horas en enaguas ante un espejo colgado sobre la cómoda.»

La escena de un hombre mayor esperando en el sofá a la bella rubia vestida con elegante lencería era tan típica en la vida parisina que Manet pudo haberla pintado sin leer la novela de Zola. El cuadro está cuidadosamente construido como una composición equilibrada con cada detalle medido. Pero el estilo descuidado y suelto del cuadro, con su apariencia de boceto, explica que sus contemporáneos siguieran asociándolo al Impresionismo. El magnífico sentido del color de Manet es también extraordinariamente visible en este cuadro.

Henry Bernstein de niño

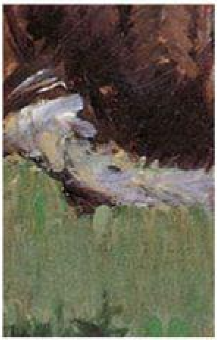
1881
Óleo sobre lienzo, 135 x 97 cm
Colección privada





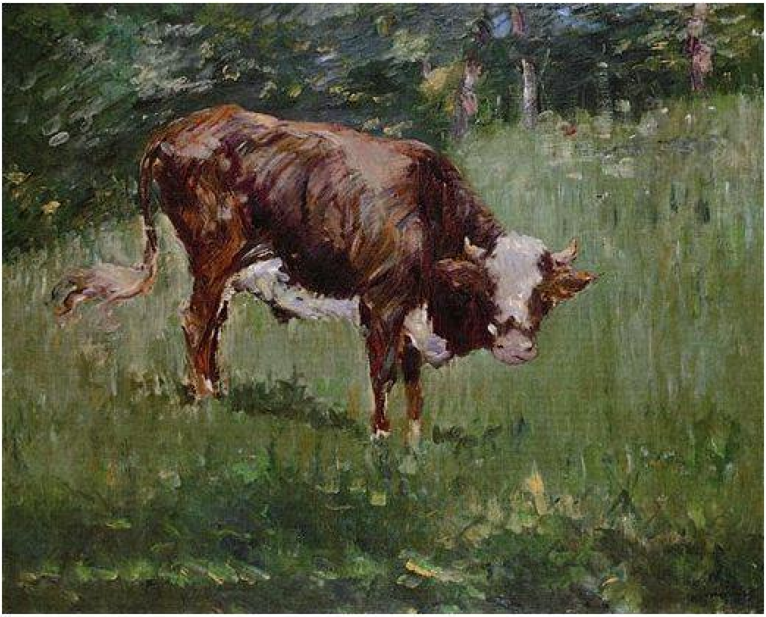
La gama de color se basa en una combinación del dorado que representa el pelo de la modelo, el marco de madera del sofá y el cielo azul de la tela japonesa que Manet solía usar en sus cuadros. El pintor está abiertamente seducido por el modo de vida *demimonde*, que le resulta familiar, encontrando en él la típica elegancia y encanto parisinos.

Por tanto no es sorprendente que el 1 de mayo de 1877, el día de la inauguración del Salón, Manet expusiera su *Nana* en la lujosa ventana de Girouz, un comerciante en el bulevar des Capucines: El cuadro por sí mismo era una parte natural de la vida parisina en aquel entonces. Manet estaba enfermo en ese momento. Los médicos le recetaron varios tratamientos, mandándole curas de agua, pero su salud continuaba deteriorándose.



Ternero en un prado

1881
Óleo sobre lienzo, 79 x 99 cm
Colección privada



Continuó trabajando. Algunas de sus pinturas se expusieron en Besanzón y Marsella, Nueva York y Boston. El editor Georges Charpentier estaba organizando una entretenida exposición de tambores coloridos y cuadros de huevos de avestruz en su galería, La Vie Moderne, y Manet estaba feliz de participar. En diciembre de 1881 fue nombrado caballero de la Legión de Honor.

En 1882 cumplió cincuenta años. Cuando se inauguró el Salón, en mayo, como de costumbre, los parisinos acudieron a ver su último cuadro: *El bar del Folies-Bergère* (*Un Bar aux Folies-Bergère*, The Courtauld Institute Institute of Art Gallery, Londres). La preciosa camarera con el flequillo rubio y la pálida tez rosada representa el tipo de modelo que a Manet le gustaba tanto: El tipo de Victorine Meurent y la actriz Henriette Hauser, que había posado para *Nana*.

Retrato de Eugène Pertuiset

1881
Dibujo con pluma y tinta, 15,4 x 12 cm
Colección privada

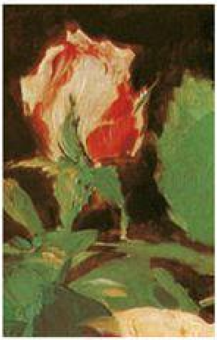
Ella se inclina hacia la barra de mármol realizada con un admirable bodegón. Las comunes botellas de cristal centellean como piedras preciosas. Los tapones dorados del champán complementan el naranja de las mandarinas; las botellas de vino hacen pareja con la garrafa verde. Manet pintó dos rosas, una amarilla y otra rosa, colocando libremente largas manchas en el lienzo, sin usar ningún modelo.

Era suficiente para hacerlas florecer, porque un pétalo real cae suavemente sobre el mostrador de mármol. Con algunos reflejos blanco plomizo, dados casi despreocupadamente, Manet crea un vaso que se destaca contra el fondo de la chaqueta azul de terciopelo de la joven.

Estudio para «El bar del Folies-Bergère»

1881
Stedelijk Museum, Amsterdam

Detrás de la espalda de la camarera aparece el ajetreo y bullicio de un comedor, iluminado por grandes arañas de cristal. Como de costumbre, Manet llena su lienzo con amigos. Méry Laurent (*Otoño*) observa la escena como apoyada en una verja; Jeanne Demarsy (*Primavera*) está sentada detrás de ella. Los trajes coloridos y luminosos de las mujeres destacan sobre las ropas oscuras de los hombres. En la esquina superior izquierda, se distinguen las piernas de una acróbata en su trapecio. Sólo después de cierta cantidad de tiempo, el espectador comienza a darse cuenta de que no es un restaurante, o algunas figuras, lo que aparece en el lienzo: el artista ha representado un enorme espejo. La joven está de cara al comedor, que se refleja en el espejo y en el que se encuentra el propio espectador.



Rosas y tulipanes en un jarrón

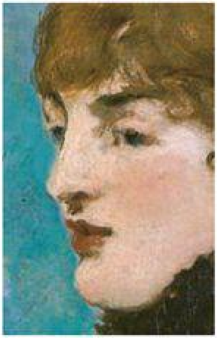
1882
Óleo sobre lienzo, 56 x 35 cm
E.G. Büehrle Foundation, Zurich

El cuadro de Manet representa la culminación de sus investigaciones en el campo de la composición: el espacio real se funde totalmente con el espacio de la pintura. Reflejada en el espejo encontramos la espalda de la joven y la silueta de un caballero que habla con ella y que también representa al espectador.El café-cantante de Folies-Bergère, que había abierto en París hacía poco, se convirtió en el sitio de moda en los primeros años de la década de 1880. Allí se podía encontrar un público de lo más variado, desde miembros de la alta sociedad hasta encantadoras mujeres del *demimonde*, que a Manet le encantaba pintar.

En 1881, Manet hizo un pequeño estudio del bar del Folies-Bergère retratando al pintor militar Henry Dupray conversando con una camarera rubia (Stedelijk Museum, Ámsterdam).

La casa en Rueil

1882
Óleo sobre lienzo, 92,8 x 73,5 cm
National Gallery of Victoria, Melbourne



Éste era tan sólo el boceto preliminar de la composición. El cuadro se sale enormemente de este boceto hacia lo natural. No es coincidencia que sus contemporáneos se dieran cuenta de la triste expresión de la chica. El cuadro fue probablemente una auténtica despedida de la alegre sociedad parisina, una despedida de sus amigos y de todo lo que había amado. Los médicos no tenían éxito en aliviarle y su condición iba a peor. Había pintado el bar en su estudio, donde había colocado un mostrador de mármol y para el que pidió a una de las camareras reales del Folies-Bergère que posara para él. La joven se llamaba Suzon y Manet realizó un bello boceto de su retrato, pero cada vez le era más difícil trabajar. A menudo tenía que dejar los pinceles y descansar.

Otoño (Méry Laurent)

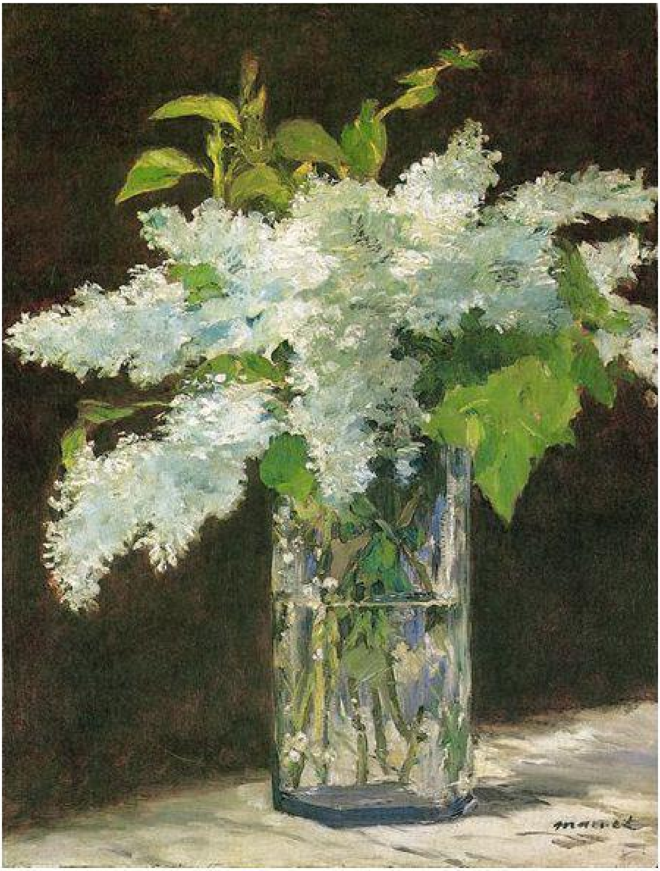
1882
Óleo sobre lienzo, 73 x 51 cm
Musée des Beaux-Arts, Nancy

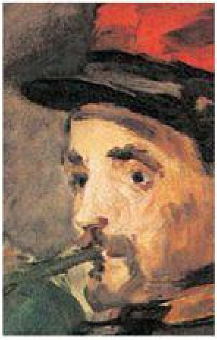
Un joven pintor llamado G. Jeanniot visitó su estudio en enero de 1882. Como él dijo: «Estaba pintando *El bar del Folies-Bergère*, una modelo, una preciosa joven, estaba posando detrás de una mesa con botellas y provisiones. Inmediatamente notó mi presencia y cogió mi mano diciendo “Es descortés, perdóname, debo permanecer sentado, me duelen los pies”...Vino más gente y Manet paró de pintar y fue a sentarse al sofá... Entonces fue cuando me di cuenta de lo mucho que la enfermedad lo había agotado. Sin embargo permanecía animado y hablaba de su recuperación inminente.» Manet pasó el verano de 1882 en Rueil con su familia. Ya casi inmovilizado por la enfermedad, pintaba soleados paisajes y ramos de flores en el jardín directamente de la naturaleza.

Lilas en un jarrón

---

c. 1882
Óleo sobre lienzo, 54 x 42 cm
Nationalgalerie Staatliche Museen
Preussischer Kulturbesitz, Berlín

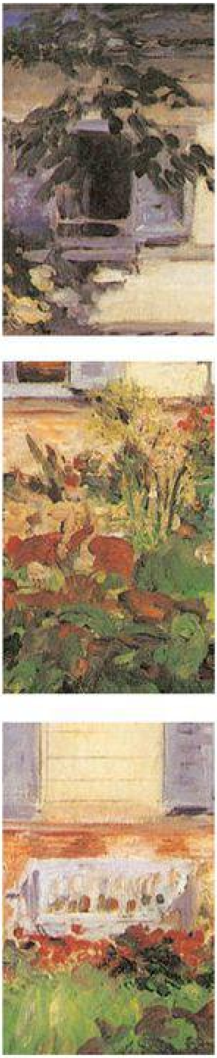

manet



Permanecía optimista e incluso le pidió al pintor Francis Defeuille que le diera lecciones de pintura en miniatura, un arte que aún perseguía. Un reconocimiento médico en abril de 1883 reveló la necesidad de amputar la pierna izquierda debido a la gangrena. Esto se llevó a cabo el 20 de abril y diez días después, el 30 de abril, el día anterior a la inauguración del nuevo Salón, Manet falleció. El crítico G. Geffroy escribió en la nota necrológica de Manet que la celebración por la inuguración del Salón se aguó debido a esta extraña coincidencia. Manet murió joven, en la cumbre de su talento, justo cuando había empezado a experimentar el éxito. Dejó un testamento según el cual sus herederos eran su mujer Suzanne, seguida por Léon Leenhooff.

El corneta

1882
Óleo sobre lienzo, 99 x 80,3 cm
Colección privada

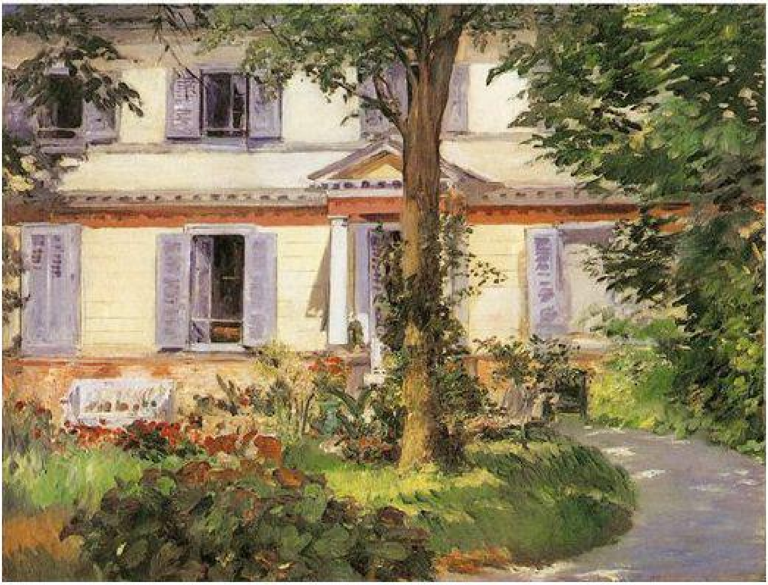


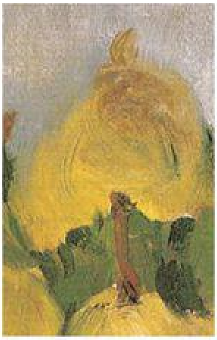
Dejó a Théodore Duret la responsabilidad de vender o destruir todo aquello que quedara en su estudio.

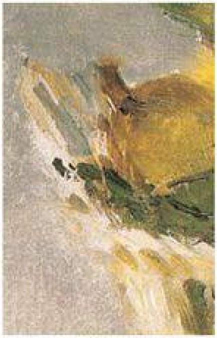
Manet estaba convencido de que en cien años la gente sería más inteligente y sabría cómo apreciar el verdadero arte, es decir, sus propios cuadros y los de los impresionistas. Nunca olvidó a sus amigos e intentó apoyarlos lo mejor que pudo: «Quizá todavía no te guste este cuadro,» le escribió en 1877 al crítico A. Wolff, «pero te gustará.» En su prólogo para el catálogo de la exposición póstuma de Manet en 1884, Zola dijo que los grandes maestros se juzgan por la influencia que han ejercido. Manet pintó su propio entorno, aunque proponiendo una pintura nueva y radiante. Bajo su influencia, un rayo de sol iluminó las exposiciones de París.

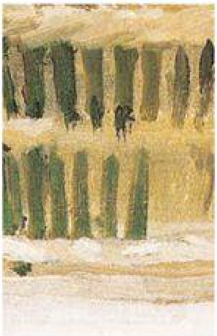
La casa de Rueil

1882
Óleo sobre lienzo, 78 x 92 cm
Nationalgalerie Staatliche Museen
Preussischer Kulturbesitz, Berlín









Poco antes de su muerte, Manet pidió a Antonin Proust que impidiera que sus cuadros se dispersaran entre diferentes dueños y museos, de lo contrario en el futuro la gente sería incapaz de apreciarlos. Sin embargo, la vida continuó y después de la exposición hubo una venta de las obras de Manet en el Hotel Drouot, que alcanzó la considerable suma de 72.000 francos. Pero los amigos de Manet querían ver sus cuadros en el Louvre. Declararon un plan común, Monet, Renoir, Caillebotte, Duret y otros más adquirieron la *Olimpia* de Manet y la donaron al Louvre. Por orden personal del Presidente Clémenceau, la pintura fue transferida desde el Musée du Luxembourg, donde estaba desde 1890, al Louvre, donde fue colgada enfrente de *La gran odalisca* (*Grande Odalisque*) de Ingres.

Cesta de peras

1882
Óleo sobre lienzo, 35 x 41 cm
Ordrupgaardsamlingen, Copenhage